

FUTURISMO

Il futurismo è stato creato da F. T. Marinetti con un gruppo di artisti nel 1909. Venti anni di lotte spesso consacrate col sangue, con la fame, con la prigione, hanno contribuito al trionfo, in Europa e nel Mondo, di tutte le correnti, scuole o tendenze, generate dal movimento futurista italiano: avanguardismo — razionalismo — modernismo ecc.

I futuristi, (molti lo sono senza saperlo) poeti o agricoltori, militari o musicisti, industriali o architetti, commercianti o studenti, politici o scienziati, medici o decoratori, artigiani o economisti: si contano a centinaia di migliaia.

La passione innovatrice che ha invaso oggi l'Italia è merito del genio futurista di Benito Mussolini. Il futurismo è patrimonio spirituale del fascismo.

Arte è intesa come creazione dell'utile e del bello, ovunque sia, in ogni campo: "Artecrazia italiana".



I futuristi italiani hanno aperto nuovi orizzonti alla poesia, alla pittura, alla scultura, alla musica, al teatro, all'architettura a tutte le arti pure e applicate. Hanno esaltato la guerra, il coraggio, il trionfo della macchina, la scienza, la scoperta, l'aviazione, il diritto del giovane, e, dichiarando fino dal 1913 che la parola Italia deve dominare sulla parola Libertà, hanno per i primi contribuito ad imporre alla Nazione l'orgoglio italiano.

Rivoluzionari ed arditi nella lotta, hanno sempre agito e agiscono, contemporaneamente, con parole e fatti.

Primi tra i primi interventisti, intervenuti. Primi a difendere la vittoria ad ogni costo. Primi tra i primi a Fiume e nel Fascismo, hanno portato e porteranno sempre, ovunque, entusiasmo, amore, coraggio, genialità, patriottismo, e disinteresse, pro: la grande Italia di domani.

futurismo: settimanale dell'artecrazia italiana - via delle tre madonne 14 - roma - telefono 871285

PRO E CONTRO IL "NOSTRO TEMPO,"

S. E. UGO OJETTI RISPONDE A "FUTURISMO,"
CONTRORISPOSTA DI S. E. MARINETTI

Velocizzatore

E ridilli! Ritorna in discussione lo scandalo dei giornalisti mal pagati se non inchiostri addiritittura.

Poco tempo fa riportavamo una lettera che facevamo seguire da un eloquente commento.

Ecco l'una e l'altro:

La classe dei giornalisti professionisti è, senza alcun dubbio, la classe che sindacalmente lascia maggiormente a desiderare.

Per giustificare lo stato di cose di questa classe vi fu chi disse che i giornalisti non possono organizzarsi.

Comunque, un'ordine esiste, e ciò non si può negare, né è detto, però, che debba durare ancora a lungo, se è durato fino adesso.

Nessuno se n'è mai accorto? Siamo noi proprio noi i primi ad accorgercene?

Vero è, invece, che tutti coloro che lo sanno, e che avrebbero l'obbligo di parlarne, hanno preferito e preteriscono tacere, perché così conviene.

E incominciamo col dire che, malgrado l'istituzione dell'Albo dei giornalisti, diventare giornalisti è la cosa più facile di questo mondo.

Basta trovare qualche giornale o rivista compiacente che pubblichi qualche articolo, senza capo e senza coda, per essere battezzati giornalisti e vedere senz'altro il proprio nome negli elenchi dell'Albo, sotto la qualifica di pubblicista o di professionista, addirittura.

Abbiamo visto così, presso che dei semi-analfabeti, occupare posti in giornali quotidiani, in uffici, diventare magari Capi di Uffici stampa importanti, e anche Direttori. Perciò, la classe dei giornalisti che il Fascismo, dottrina dell'intelligenza, nel senso più aristocratico della parola, voleva elevare all'altezza della sua grande missione, ha finito per essere diminuita nel suo prestigio.

Esiste un Ufficio di collocamento dei giornalisti?

Per esistere esiste, ma senza funzionare.

La disoccupazione dei giornalisti professionisti, è un fenomeno normale, dipendente dalla crisi che travaglia tutti i popoli e tutte le classi?

Nossignori. La disoccupazione dei giornalisti professionisti, il disagio che travaglia la nostra classe, dipende solo dal fatto che v'è chi occupa più posti, senza avere il dono dell'ubiquità di Sant'Antonio, togliendo il pane a chi, dopo tutto ha diritto di vivere come gli altri se non più.

Sottoscriviamo allegramente. Abbiamo detto allegramente perché non si tratta di cosa seria; non vi è argomento più «umoristico» di questo. State a sentire:

A parte i giornalisti fascisti o addirittura antifascisti che sono contemporaneamente redattori di un quotidiano, collaboratori fissi di altri ed infine corrispondenti titolari di giornali minori; a parte il Gerarca A o B che oltre ad essere Deputato — Presidente di confederazione — Commissario di Enti statali, ecc., ecc., ha la ambizioscella di dirigere un giornale a parte, e questa è grossa, che vi siano Direttori e redattori di pubblicazioni an-

che importantissime non iscritti al Sindacato; dopo tutto questo vi è ancora chi parla e scrive di giornalismo fascista e di tanto in tanto sbucca fuori l'uomo di buona volontà.

L'ultimo delle serie ha superato i precedenti per l'entusiasmo col quale ha cercato di risolvere l'arduo problema.

Ha fatto un elenco di giornalisti disoccupati in ordine di valore e di anzianità. Lo ha fatto approvare dalle supreme gerarchie.

Ha progettato il siluramento di questo e quello, represso abusivo, impartiti ordini precisi. Si son trovati così non meno di 30 posti vacanti. Quindi 30 giornalisti fascisti finalmente sistemati.

Scelti i migliori ciascuno ha avuto la sua buona assegnazione.

Questi fortunati mortali si sono spostati da una città all'altra; hanno abbandonato ogni altra attività; si sono azzerati a far spese e ad assumere impegni, garantire se non il saldo qualche acconto ai molti creditori.

Tanto il posto era sicuro. Non si trattava che di una firma in calce alla regolare lettera di nomina; una semplice questione di ordine burocratico.

L'indomani ciascuno dei trenta disoccupati avrebbe preso possesso del suo ufficio.

Questo domani si protrasse di 24 ore, di 12 ore, questioni di pochi minuti e così per mesi e mesi: umiliando, ridicolizzando, esasperando quei poveri candidati che... aspettano ancora.

La colpa per tutto ciò non fu certamente del camerata di «buona volontà». Sarebbe ridicolo supporre che egli si divertisse alle spalle dei colleghi «affamati», anzi è ovvio ritenere che costui promettendo fosse conscio della responsabilità che assumeva appunto perché non è pazzo né incosciente ma fascista di quelli buoni. E allora?

Allora ecco perché è allegro e quindi poco serio parlare ancora di giornalisti fascisti disoccupati.

Con tutto ciò voi credete che si sia giunta a qualche cosa di sodo? Nemmeno per scherzo.

Il caro Chiavegatti continua a non togliere un ragno dal buco e Amicucci lascia correre con eccessiva leggerezza.

Ci viene una geniale idea: E se si abolissero una buona volta i Direttori, i condirettori, i vicedirettori e i redattori Capo dei giornali che a conti fatti non fanno nulla assolutamente nulla, ma pappano a quattro ganascce?

Ridiremmo stipendi onesti e dignitosi ai giornalisti occupati e ci sarebbe di che sfamare tutti i disoccupati d'Italia.

Non par vero ma è così, i quotidiani sembrano fatti apposta per assicurare lo stipendio dei (fascisti???) Direttori e garantir loro spaventose liquidazioni. Chi fa il giornale crepa di fame.

Voi credete che l'on. Amicucci risponda a questo corsivo o che in proposito Chiavegatti faccia pesare il diritto del fascismo.

Staremo a vedere, ma lo dubito.

Caro Marinetti,

Solo adesso ho letto la tua lettera a me diretta su Futurismo e subito ti rispondo e ti prego di pubblicare su quel giornale la mia risposta.

Con amicizia il tuo

Ojetti.

Che c'entra, caro Marinetti, il Futurismo? Quando mai il Futurismo ha negato la continuità della cultura e della civiltà italiana, che sarebbe come negare l'esistenza stessa, presente ed attiva, d'una civiltà e d'una coscienza italiana? Nel fatto artistico, ricordo quante volte, a voce e in iscritto, tu hai, per esempio contro il Cubismo statico dei Francesi, cantato la forza dinamica e il movimento e l'impeto del Futurismo italiano. Nel fatto politico, basta la condotta dei Futuristi nella guerra e nel Fascismo per evitare di credere, se non si è avversari vostri ciechi o in mala fede, che il Futurismo abbia mai voluto essere fuori della civiltà nazionale.

Io amo il tempo in cui vivo e ho passato la mia vita di scrittore a osservarlo, scriverlo e descriverlo, e ho piena fede nell'avvenire. Ma, e nel presente e nell'avvenire, io romano voglio essere italiano, non per cortesia del destino, ma, da come penso a come scrivo, per deliberata conoscenza e coscienza. E, come posso, mi oppongo a chi si lasci cullare e addormentare da teorie straniere, e per noi, innaturali. Lasciamo da parte la parola tradizione che sa ormai di formulario scolastico e accademico; e diciamo coscienza. Nella mia lettera a Giuseppe Bottai pubblicata nel Pegaso d'ottobre, ho allineato alcune esplicite parole di Benito Mussolini che anche su questo punto, a chi vuole non solo ascoltarlo ma anche intenderlo, insegna la strada.

Quanto alle ragioni che a un dato momento della nostra cultura mossero te e il Futurismo ad agire, tu stesso, leggendo la mia lettera a Michele Barbi, hai notato che le ho vedute chiaramente e dichiarate puntualmente nelle frasi da te citate. E nel 1915 non hai tu con Boccioni, Sant'Elia e Sironi, lanciato un manifesto intitolato l'Orgoglio italiano, esaltando «il genio creatore del popolo italiano, la pazienza, il metodo, il lirismo, la nobiltà morale della nazione italiana?».

Cordialmente il tuo

S.

Ojetti

mino somenzi

futurista

La stampa italiana non fa alcun accenno alla nostra inconfondibile inevitabile VITTORIA

I giornali stranieri dedicano colonne di spazio riconoscendo il Futurismo arte della Rivoluzione Fascista.

Questi fatti controllabilissimi rafforzano maggiormente la nostra precisa volontà di VINCERE

AD OGNI COSTO

per glorificare e imporre al mondo l'arte fascista futurista della

grande Italia di Mussolini

F. T. Marinetti

Ojetti

mino somenzi

futurista

La tua risposta è gentile e confusa. Naturalmente il futurismo c'entra. Anzi è già entrato nella questione da ventitré anni. La sua estetica del movimento e dell'inquietudine si chiama anche estetica della macchina e dello splendore geometrico, si chiama anche parole in libertà dinamismo plastico, si multaneità aeropittura e aeropesia. Questa estetica è nettamente antitradizionale.

Scaturì lontano dalle biblioteche e dai musei, direttamente dal sangue della nostra razza, in uno slancio di patriottismo in avanti.

Di colpo interruppe la tradizione italiana e fu togliamente chiamata da Benedetto Croce antistoricismo.

Questa estetica è animata da quell'orgoglio italiano svecchiatore, novatore e velocizzatore il cui manifesto è ricordato da te.

Questa estetica che io portai con innumerevoli conferenze clamorose e applauditissime in tutto il mondo e particolarmente diciannove anni fa nella Russia dello Zar, si propagò dovunque.

Si chiama oggi anche futurismo bolscevico ma è nettamente futurismo italiano creato da Boccioni, Sant'Elia, Russolo, Severini, i rampolli deperoni, ecc. ecc. Non ha nulla delle qualità tipiche della razza russa, poiché questa non fu mai dinamica aggressiva ottimista colorata, ma rurale e offuscata di tristezza disperata. Non ha nulla delle qualità tipiche della razza francese poiché questa fu sempre cerebrale raffinata, delicata e graziosa.

Non ha nulla delle qualità tipiche della razza germanica poiché questa fu sempre solenne cubica o gotica appassita da simboli.

Questa estetica futurista poco cerebrale molto istintiva, talvolta virile fino alla brutalità, tutta compenetrazioni simultanee di tempo spazio lontano-vicino concreto astratto acciaio nudo e colori, questa nuova estetica della macchina e della velocità la troverai tipicamente italiana e fascista in quasi tutte le sale della mostra della nostra Rivoluzione. La sua facciata splende con piani metallici dettati dal genio di Sant'Elia e rassomiglia al ritratto del Duce sintetico ultra futurista creato dal futurista fiorentino Thayaht. Questo ritratto, non dimenticarlo, è stato giudicato: Ecco Mussolini come piace a Mussolini, da Mussolini stesso che, caro Ojetti, disse durante la Marcia su Roma: io non ho mai messo il piede due volte di seguito in un museo.

No, caro Sofici; il mondo si rinnoverà sotto i tuoi occhi, annegherai solo e sopra al tuo capo le nuove potenze sorgo-

Caro Ojetti,

La tua risposta è gentile e confusa. Naturalmente il futurismo c'entra. Anzi è già entrato nella questione da ventitré anni. La sua estetica del movimento e dell'inquietudine si chiama anche estetica della macchina e dello splendore geometrico, si chiama anche parole in libertà dinamismo plastico, si multaneità aeropittura e aeropesia. Questa estetica è nettamente antitradizionale.

Scaturì lontano dalle biblioteche e dai musei, direttamente dal sangue della nostra razza, in uno slancio di patriottismo in avanti.

Di colpo interruppe la tradizione italiana e fu togliamente chiamata da Benedetto Croce antistoricismo.

Questa estetica è animata da quell'orgoglio italiano svecchiatore, novatore e velocizzatore il cui manifesto è ricordato da te.

Questa estetica che io portai con innumerevoli conferenze clamorose e applauditissime in tutto il mondo e particolarmente diciannove anni fa nella Russia dello Zar, si propagò dovunque.

Si chiama oggi anche futurismo bolscevico ma è nettamente futurismo italiano creato da Boccioni, Sant'Elia, Russolo, Severini, i rampolli deperoni, ecc. ecc. Non ha nulla delle qualità tipiche della razza russa, poiché questa non fu mai dinamica aggressiva ottimista colorata, ma rurale e offuscata di tristezza disperata. Non ha nulla delle qualità tipiche della razza francese poiché questa fu sempre cerebrale raffinata, delicata e graziosa.

Non ha nulla delle qualità tipiche della razza germanica poiché questa fu sempre solenne cubica o gotica appassita da simboli.

Questa estetica futurista poco cerebrale molto istintiva, talvolta virile fino alla brutalità, tutta compenetrazioni simultanee di tempo spazio lontano-vicino concreto astratto acciaio nudo e colori, questa nuova estetica della macchina e della velocità la troverai tipicamente italiana e fascista in quasi tutte le sale della mostra della nostra Rivoluzione. La sua facciata splende con piani metallici dettati dal genio di Sant'Elia e rassomiglia al ritratto del Duce sintetico ultra futurista creato dal futurista fiorentino Thayaht. Questo ritratto, non dimenticarlo, è stato giudicato: Ecco Mussolini come piace a Mussolini, da Mussolini stesso che, caro Ojetti, disse durante la Marcia su Roma: io non ho mai messo il piede due volte di seguito in un museo.

No, caro Sofici; il mondo si rinnoverà sotto i tuoi occhi, annegherai solo e sopra al tuo capo le nuove potenze sorgo-

ranno a tuo dispetto. Peggio per te che soltanto per il desiderio di un diecino di rame perdesti la possibilità che ti era data di conquistare il sole.

In quanto alla questione dei debiti, esaminiamo anche questa, giacché tu ne parli sempre facendo rimproveri e presentando cambiali che vorresti ti fossero scontate. Vedi, se tu non sei ancora andato in prigione per affari di questo genere, ci sembra un miracolo. Intendiamo alludere per esempio ai tuoi rapporti con Marinetti, dalla cui conoscenza sorse un Sofici tutto sprizzante d'oro e promettente opere di vasto ingegno. Tanto che le tue opere d'allora restano sempre le migliori, perché si trovano impregnate dallo spirito di Marinetti che tu citi calunniandolo ogni qual volta tu parli o tu scrivi. Quella ventata di libertà futurista ti fece bene, ruppe i tuoi argini di preconetti fece muovere il tuo sangue, l'ispirò, ti squassò, ti fece cantare liberamente; perché tu non ti limitasti a appropriarti delle forme e a scrivere perfino delle parole in libertà, ma sorbisti proprio la sostanza d'oro liquefatto che circolava in quel movimento — e, caro Sofici, lascia te lo dica! — soltanto allora fosti bello, raggiungesti il tuo massimo di bellezza. Dopo che ci siamo guastati, io ho rilette le tue pagine di quel tempo, per vedere se era l'amicizia che mi aveva ingannato nell'ammirazione, ma ho dovuto invece constatare che il tuo valore di prima era proprio reale, autentico — e il mio disgusto presente che si è formato attraverso infinite prove in questi ultimi anni, è determinato dal tuo ritorno sugli antichi motivi e su tutta una massa di pregiudizi che sono il frutto della vecchiaia vengente: terrore dell'esperienza, dell'audacia, del cuore che vuole balzare sempre più avanti, dello spirito che vuole trovare nuove armonie, un nuovo mondo, insomma a costo di lacerazioni, di sbandamenti, di sconfitte e anche di qualche apparente disordine.

Ti si guarda con troppo bisogno di bellezza per rinnegarla se veramente ce la troviamo davanti. Tu non sei che un cadavere, più o meno odoroso ma sempre la salma di ciò che fosti.

Tu hai fatta la guerra e voglio parlarti in modo sincero di ciò che mi sei parso anche in tale occasione. E' possibile che ti sia riuscito vivere in mezzo a tante creature che ogni giorno ti stavano davanti e sotto gli occhi, senza mai accennare a un po' d'amore per loro, a un po' di dolore che perfino il più stupido uomo ha sentito di certo in quei tempi per qualche suo simile?

Ottone Rosai

Ojetti

mino somenzi

futurista

La tua risposta è gentile e confusa. Naturalmente il futurismo c'entra. Anzi è già entrato nella questione da ventitré anni. La sua estetica del movimento e dell'inquietudine si chiama anche estetica della macchina e dello splendore geometrico, si chiama anche parole in libertà dinamismo plastico, si multaneità aeropittura e aeropesia. Questa estetica è nettamente antitradizionale.

Scaturì lontano dalle biblioteche e dai musei, direttamente dal sangue della nostra razza, in uno slancio di patriottismo in avanti.

Di colpo interruppe la tradizione italiana e fu togliamente chiamata da Benedetto Croce antistoricismo.

Questa estetica è animata da quell'orgoglio italiano svecchiatore, novatore e velocizzatore il cui manifesto è ricordato da te.

Questa estetica che io portai con innumerevoli conferenze clamorose e applauditissime in tutto il mondo e particolarmente diciannove anni fa nella Russia dello Zar, si propagò dovunque.

Si chiama oggi anche futurismo bolscevico ma è nettamente futurismo italiano creato da Boccioni, Sant'Elia, Russolo, Severini, i rampolli deperoni, ecc. ecc. Non ha nulla delle qualità tipiche della razza russa, poiché questa non fu mai dinamica aggressiva ottimista colorata, ma rurale e offuscata di tristezza disperata. Non ha nulla delle qualità tipiche della razza francese poiché questa fu sempre cerebrale raffinata, delicata e graziosa.

Non ha nulla delle qualità tipiche della razza germanica poiché questa fu sempre solenne cubica o gotica appassita da simboli.

Questa estetica futurista poco cerebrale molto istintiva, talvolta virile fino alla brutalità, tutta compenetrazioni simultanee di tempo spazio lontano-vicino concreto astratto acciaio nudo e colori, questa nuova estetica della macchina e della velocità la troverai tipicamente italiana e fascista in quasi tutte le sale della mostra della nostra Rivoluzione. La sua facciata splende con piani metallici dettati dal genio di Sant'Elia e rassomiglia al ritratto del Duce sintetico ultra futurista creato dal futurista fiorentino Thayaht. Questo ritratto, non dimenticarlo, è stato giudicato: Ecco Mussolini come piace a Mussolini, da Mussolini stesso che, caro Ojetti, disse durante la Marcia su Roma: io non ho mai messo il piede due volte di seguito in un museo.

No, caro Sofici; il mondo si rinnoverà sotto i tuoi occhi, annegherai solo e sopra al tuo capo le nuove potenze sorgo-

ranno a tuo dispetto. Peggio per te che soltanto per il desiderio di un diecino di rame perdesti la possibilità che ti era data di conquistare il sole.

In quanto alla questione dei debiti, esaminiamo anche questa, giacché tu ne parli sempre facendo rimproveri e presentando cambiali che vorresti ti fossero scontate. Vedi, se tu non sei ancora andato in prigione per affari di questo genere, ci sembra un miracolo. Intendiamo alludere per esempio ai tuoi rapporti con Marinetti, dalla cui conoscenza sorse un Sofici tutto sprizzante d'oro e promettente opere di vasto ingegno. Tanto che le tue opere d'allora restano sempre le migliori, perché si trovano impregnate dallo spirito di Marinetti che tu citi calunniandolo ogni qual volta tu parli o tu scrivi. Quella ventata di libertà futurista ti fece bene, ruppe i tuoi argini di preconetti fece muovere il tuo sangue, l'ispirò, ti squassò, ti fece cantare liberamente; perché tu non ti limitasti a appropriarti delle forme e a scrivere perfino delle parole in libertà, ma sorbisti proprio la sostanza d'oro liquefatto che circolava in quel movimento — e, caro Sofici, lascia te lo dica! — soltanto allora fosti bello, raggiungesti il tuo massimo di bellezza. Dopo che ci siamo guastati, io ho rilette le tue pagine di quel tempo, per vedere se era l'amicizia che mi aveva ingannato nell'ammirazione, ma ho dovuto invece constatare che il tuo valore di prima era proprio reale, autentico — e il mio disgusto presente che si è formato attraverso infinite prove in questi ultimi anni, è determinato dal tuo ritorno sugli antichi motivi e su tutta una massa di pregiudizi che sono il frutto della vecchiaia vengente: terrore dell'esperienza, dell'audacia, del cuore che vuole balzare sempre più avanti, dello spirito che vuole trovare nuove armonie, un nuovo mondo, insomma a costo di lacerazioni, di sbandamenti, di sconfitte e anche di qualche apparente disordine.

Ti si guarda con troppo bisogno di bellezza per rinnegarla se veramente ce la troviamo davanti. Tu non sei che un cadavere, più o meno odoroso ma sempre la salma di ciò che fosti.

Tu hai fatta la guerra e voglio parlarti in modo sincero di ciò che mi sei parso anche in tale occasione. E' possibile che ti sia riuscito vivere in mezzo a tante creature che ogni giorno ti stavano davanti e sotto gli occhi, senza mai accennare a un po' d'amore per loro, a un po' di dolore che perfino il più stupido uomo ha sentito di certo in quei tempi per qualche suo simile?

Ottone Rosai

Ojetti

mino somenzi

futurista

La tua risposta è gentile e confusa. Naturalmente il futurismo c'entra. Anzi è già entrato nella questione da ventitré anni. La sua estetica del movimento e dell'inquietudine si chiama anche estetica della macchina e dello splendore geometrico, si chiama anche parole in libertà dinamismo plastico, si multaneità aeropittura e aeropesia. Questa estetica è nettamente antitradizionale.

Scaturì lontano dalle biblioteche e dai musei, direttamente dal sangue della nostra razza, in uno slancio di patriottismo in avanti.

Di colpo interruppe la tradizione italiana e fu togliamente chiamata da Benedetto Croce antistoricismo.

Questa estetica è animata da quell'orgoglio italiano svecchiatore, novatore e velocizzatore il cui manifesto è ricordato da te.

Questa estetica che io portai con innumerevoli conferenze clamorose e applauditissime in tutto il mondo e particolarmente diciannove anni fa nella Russia dello Zar, si propagò dovunque.

Si chiama oggi anche futurismo bolscevico ma è nettamente futurismo italiano creato da Boccioni, Sant'Elia, Russolo, Severini, i rampolli deperoni, ecc. ecc. Non ha nulla delle qualità tipiche della razza russa, poiché questa non fu mai dinamica aggressiva ottimista colorata, ma rurale e offuscata di tristezza disperata. Non ha nulla delle qualità tipiche della razza francese poiché questa fu sempre cerebrale raffinata, delicata e graziosa.

Non ha nulla delle qualità tipiche della razza germanica poiché questa fu sempre solenne cubica o gotica appassita da simboli.

Questa estetica futurista poco cerebrale molto istintiva, talvolta virile fino alla brutalità, tutta compenetrazioni simultanee di tempo spazio lontano-vicino concreto astratto acciaio nudo e colori, questa nuova estetica della macchina e della velocità la troverai tipicamente italiana e fascista in quasi tutte le sale della mostra della nostra Rivoluzione. La sua facciata splende con piani metallici dettati dal genio di Sant'Elia e rassomiglia al ritratto del Duce sintetico ultra futurista creato dal futurista fiorentino Thayaht. Questo ritratto, non dimenticarlo, è stato giudicato: Ecco Mussolini come piace a Mussolini, da Mussolini stesso che, caro Ojetti, disse durante la Marcia su Roma: io non ho mai messo il piede due volte di seguito in un museo.

No, caro Sofici; il mondo si rinnoverà sotto i tuoi occhi, annegherai solo e sopra al tuo capo le nuove potenze sorgo-

ranno a tuo dispetto. Peggio per te che soltanto per il desiderio di un diecino di rame perdesti la possibilità che ti era data di conquistare il sole.

In quanto alla questione dei debiti, esaminiamo anche questa, giacché tu ne parli sempre facendo rimproveri e presentando cambiali che vorresti ti fossero scontate. Vedi, se tu non sei ancora andato in prigione per affari di questo genere, ci sembra un miracolo. Intendiamo alludere per esempio ai tuoi rapporti con Marinetti, dalla cui conoscenza sorse un Sofici tutto sprizzante d'oro e promettente opere di vasto ingegno. Tanto che le tue opere d'allora restano sempre le migliori, perché si trovano impregnate dallo spirito di Marinetti che tu citi calunniandolo ogni qual volta tu parli o tu scrivi. Quella ventata di libertà futurista ti fece bene, ruppe i tuoi argini di preconetti fece muovere il tuo sangue, l'ispirò, ti squassò, ti fece cantare liberamente; perché tu non ti limitasti a appropriarti delle forme e a scrivere perfino delle parole in libertà, ma sorbisti proprio la sostanza d'oro liquefatto che circolava in quel movimento — e, caro Sofici, lascia te lo dica! — soltanto allora fosti bello, raggiungesti il tuo massimo di bellezza. Dopo che ci siamo guastati, io ho rilette le tue pagine di quel tempo, per vedere se era l'amicizia che mi aveva ingannato nell'ammirazione, ma ho dovuto invece constatare che il tuo valore di prima era proprio reale, autentico — e il mio disgusto presente che si è formato attraverso infinite prove in questi ultimi anni, è determinato dal tuo ritorno sugli antichi motivi e su tutta una massa di pregiudizi che sono il frutto della vecchiaia vengente: terrore dell'esperienza, dell'audacia, del cuore che vuole balzare sempre più avanti, dello spirito che vuole trovare nuove armonie, un nuovo mondo, insomma a costo di lacerazioni, di sbandamenti, di sconfitte e anche di qualche apparente disordine.

Ti si guarda con troppo bisogno di bellezza per rinnegarla se veramente ce la troviamo davanti. Tu non sei che un cadavere, più o meno odoroso ma sempre la salma di ciò che fosti.

Tu hai fatta la guerra e voglio parlarti in modo sincero di ciò che mi sei parso anche in tale occasione. E' possibile che ti sia riuscito vivere in mezzo a tante creature che ogni giorno ti stavano davanti e sotto gli occhi, senza mai accennare a un po' d'amore per loro, a un po' di dolore che perfino il più stupido uomo ha sentito di certo in quei tempi per qualche suo simile?

Ottone Rosai

Ojetti

mino somenzi

futurista

Caro Ojetti,

La tua risposta è gentile e confusa. Naturalmente il futurismo c'entra. Anzi è già entrato nella questione da ventitré anni. La sua estetica del movimento e dell'inquietudine si chiama anche estetica della macchina e dello splendore geometrico, si chiama anche parole in libertà dinamismo plastico, si multaneità aeropittura e aeropesia. Questa estetica è nettamente antitradizionale.

Scaturì lontano dalle biblioteche e dai musei, direttamente dal sangue della nostra razza, in uno slancio di patriottismo in avanti.

Di colpo interruppe la tradizione italiana e fu togliamente chiamata da Benedetto Croce antistoricismo.

Questa estetica è animata da quell'orgoglio italiano svecchiatore, novatore e velocizzatore il cui manifesto è ricordato da te.

Questa estetica che io portai con innumerevoli conferenze clamorose e applauditissime in tutto il mondo e particolarmente diciannove anni fa nella Russia dello Zar, si propagò dovunque.

Si chiama oggi anche futurismo bolscevico ma è nettamente futurismo italiano creato da Boccioni, Sant'Elia, Russolo, Severini, i rampolli deperoni, ecc. ecc. Non ha nulla delle qualità tipiche della razza russa, poiché questa non fu mai dinamica aggressiva ottimista colorata, ma rurale e offuscata di tristezza disperata. Non ha nulla delle qualità tipiche della razza francese poiché questa fu sempre cerebrale raffinata, delicata e graziosa.

Non ha nulla delle qualità tipiche della razza germanica poiché questa fu sempre solenne cubica o gotica appassita da simboli.

Questa estetica futurista poco cerebrale molto istintiva, talvolta virile fino alla brutalità, tutta compenetrazioni simultanee di tempo spazio lontano-vicino concreto astratto acciaio nudo e colori, questa nuova estetica della macchina e della velocità la troverai tipicamente italiana e fascista in quasi tutte le sale della mostra della nostra Rivoluzione. La sua facciata splende con piani metallici dettati dal genio di Sant'Elia e rassomiglia al ritratto del Duce sintetico ultra futurista creato dal futurista fiorentino Thayaht. Questo ritratto, non dimenticarlo, è stato giudicato: Ecco Mussolini come piace a Mussolini, da Mussolini stesso che, caro Ojetti, disse durante la Marcia su Roma: io non ho mai messo il piede due volte di seguito in un museo.

No, caro Sofici; il mondo si rinnoverà sotto i tuoi occhi, annegherai solo e sopra al tuo capo le nuove potenze sorgo-

ranno a tuo dispetto. Peggio

PER UNO STUDIO CRITICO BIOGRAFICO SU MARINETTI

(di Bruno Corra)

Uno studio critico biografico su Marinetti, è ancora da scrivere. Intendo uno studio obiettivo e terso, frutto di un cervello congeniale all'argomento, ma che sappia nondimeno staccarsi e vederlo dal di fuori. La prospettiva di una simile opera sarebbe evidentemente falsa da un punto di vista polemico, antagonista; il tono divertito che molti si credono obbligati ad assumere quando scrivono di Marinetti, vi risulterebbe altrettanto fastidioso che inefficace; e peggio di tutto poi servirebbe il fervore declamatorio di un discepolo.

Per cominciare, il titolo dovrebbe secondo me contenere un *ovvero*, e questo segnerebbe subito l'importanza del libro, che io vedo folto e costruito. Perché Marinetti è uno dei pochissimi contemporanei che possono ambire a impersonare un movimento collettivo, una tendenza storica. Facciamo un salto in avanti di mezzo secolo, o addirittura di settant'anni, e voltiamoci. Non potrà allora, per chi guardi da lontano panoramicamente ai caratteri intellettuali della nostra epoca, non far rilievo lo sviluppo mondiale della cosiddetta arte d'avanguardia nella prima metà del secolo ventesimo. E quando si tratterà di dare un nome al fenomeno, di riassumere in una figura d'uomo questa immensa congerie di azzardosi spesso caduchi e sempre fruttiferi tentativi, si dovrà per forza pensare all'italiano che presagì inizio e condusse, dall'Italia in Europa e nel mondo, questa rivoluzione degli spiriti artistici. Uno studio biografico che fin d'ora volesse esaminare la funzione tipica del nostro Poeta e agitatore artistico, dovrebbe pertanto intitolarsi: «Marinetti, o dell'avanguardia».

Ma si sa che arte d'avanguardia, per moltissima gente in perfetta buona fede, significa arbitraria stamberia, trucco ciarlatanesco, pazzia finta o — perché no? — autentica. Per esser d'accordo con costoro, bisognerebbe credere però che un fenomeno tanto vasto abbia potuto prodursi in condizioni che lo legittimassero, fuori da ogni logica causale. Come si spiegherebbe altrimenti il fatto che intellettuali di tutti i paesi, senza conoscersi fra di loro, quasi allo stesso tempo si siano avviati per la medesima strada, accettando un'unica parola d'ordine? Se demenza fosse, resterebbe sempre una psicosi mondiale, cioè un fatto di proporzioni imponenti, degno di studio. E c'è un'altra osservazione opportuna. Questa furia di distruggere di capovolgere di mutare che nel primo decennio del nostro secolo travolse i più sensibili creatori artistici, sembrò allora quanto mai artificiosa per il contrasto con la vita del tempo, che pareva quieta su basi incommutabili: si vide poi che quel disgusto violento del già acquisito, quella corsa a rompicollo verso il nuovo lampante, quel far piazza pulita di tutta l'arte passata per ricominciare dai primi principi, erano sintomi di una profondissima inquietudine collettiva la quale doveva sboccare nell'immane disordine sociale della guerra e condurre alla stentata costruzione di un mondo nuovo.

Lo scrittore H. G. Wells rammenta in una sua pagina l'impressione che ebbe poco avanti la guerra assistendo a una conferenza di Marinetti, in una Galleria d'arte di Londra. Da una parte il compito ed attenduto pubblico inglese; dall'altra — gesti artigiani, ruggente eloquenza — Marinetti come una belva in gabbia che se scappava fuori non lasciava vivo nessuno. Perché mai tanto furore? Quel cannoneggiare di apocalittiche profezie, non si perdeva nel vuoto, senza possibili bersagli? Eppure lo scrittore inglese più tardi ammetteva, che le idee apparentemente sbalestrate dell'italiano avevano saputo preannunciare con straordinaria agguerratezza, in una Europa di ciechi e di sordi, il terremoto della guerra. E aggiungeva polemicamente — il socialista milionario Wells — di richiamarsi alle dinamiche affermazioni di quel discorso, ogni volta che gli avveniva di riflettere sul risveglio d'energia nazionale che ha nome Fascismo.

Una biografia marinettiana dovrebbe dunque avere per sfondo la storia dei movimenti d'avanguardia prima e dopo la guerra. L'Italia e il futurismo, Parigi dal cubismo al surrealismo, la Germania con l'espressionismo, e la Russia, e il Giappone, e l'America col jazz musicale letterario e plastico. Si vedrebbe così, date

alla mano, che la primissima direttiva di ogni movimento d'avanguardia del nostro tempo nacque da un'intuizione di Marinetti. E il quadro cosmopolita che da questa rassegna uscirebbe, gremito di figure, costituirebbe un documento di inimitabile interesse storico. La persona del protagonista dovrebbe farci da guida di capitale in capitale frammezzo a un mondo composito e pittorresco, fra artisti allucinati mercanti astuti e bizzarri maniaci per studi gallerie cenacoli caffè teatrali d'avanguardia e retroscena di balletti russi: alla rinfusa, vi incontreremmo pezzetti e milionari, uomini di genio e idioti vanegianti, studiosi e cialtroni, e sparse tra il pubblico innumerevoli donne sovraccitate, loquacissime.

Un capitolo essenziale della narrazione dovrebbe rappresentare Marinetti poco più che ventenne, quando — scrittore di lingua francese, vincitore di un concorso poetico — si trovò lanciato davanti al *tout Paris* intellettuale e mondano, con un'ode che venne declamata da Sarah Bernhardt. Era la strada del successo, trionfalmente aperta. Marinetti la rifiutò, per seguire un istinto che lo chiamava al suo vero destino. Potendo parlare al pubblico da Parigi, potendo scrivere in una lingua letta per tutto il mondo, preferì di essere scrittore italiano. E nell'Italia tradizionalista provinciale e rudemente, scelse per sé il lavoro più ingrato, il più duro dei compiti: suscitare un'arte d'estrema avanguardia, che di riflesso svegliasse la intellettualità italiana, strappandola alla supina idolatria dei vecchi modelli e alla incondizionata ammirazione delle opere straniere. A determinare questa missione, concorsero quelle che fin d'allora erano le due visibili componenti della personalità di Marinetti: l'innato genio novatore, e la fanatica passione per la Patria italiana.

A questo punto è impossibile che un contraddittore non pensi di fracassare la mia colonna di giornale, bombardandola col grido: «Pastasciutta!». E quella parola fumante sottintenderà una vecchia accusa. Cioè che Marinetti è certo un buon tempo simpatico e di fertilissima fantasia, ma sbaglia di grosso se davvero crede di prendere in giro il pubblico, e chi lo discute sul serio ci fa la figura dell'ingenuo. Ma il contraddittore è invitato a metter d'accordo, a riunire nella stessa vivente personalità, il suo Marinetti burlone senza fede, con un altro non ignorabile Marinetti, l'ardente patriota il ferreo combattente, l'impassionato assertore d'italianità, il robusto scrittore che ci ha dato — per nominare un solo libro — un magnifico romanzo di guerra: «L'alcova d'acciaio». Sviluppando il contraddittorio, e portando in linea i documenti dei quali dispone chi conosce l'uomo, risulterebbe chiaro che l'azione di Marinetti è sempre stata dominata nelle sue linee essenziali, non da un difetto ma da un eccesso di fede. E i suoi scherzi, i suoi razi mentali da fine pranzo — sgarbati paradossi di uno Shaw mediterraneo — si porrebbero da soli sul piano secondario che loro conviene.

Uomo d'avanguardia, condottiero di punta, se mai ve ne furono. Sbagliò chi credette che una volta raggiunta la celebrità Marinetti avrebbe cambiato viso: storia del sovversivo che fatti quattrini diventa conservatore. Il suo slancio verso il futuro è uscito intatto dai più vischiosi collaudi della fortuna. Onori, omaggi, ponti d'oro: e ancora per lui l'impresa più incerta è la più bella, la più attraente navigazione è quella che rischia il naufragio. Dove ci sia tutto da guadagnare e nulla da perdere, Marinetti si trova a disagio. Insomma, il temperamento del pioniere intellettuale, mondato da ogni scoria di prudenza e di abilità tattica, ridotto alla sua elementare purezza. Qui è il tratto che distingue Marinetti da altri nostri ingegneri superati — da un Pirandello, da un Bontempelli — nelle opere dei quali si sente che i voli più arditi sono compiuti sapendo dove andranno a posarsi, con un occhio a terra.

Tra i clamori, applausi, fischi, celebrazioni, minacce, invettive, entusiasmi, Marinetti fila per la sua strada, inalterabilmente ottimista. Non si ferma nemmeno per documentare la disconoscenza di tanti intellettuali, che lo attaccano dopo essersi arricchiti e rinnovati nel raggio della sua azione propulsiva. Quel che è passato, finito, non lo riguarda.

Solo il tentativo pericoloso, il salto nel buio, lo appassionano. E domani? C'è qualcosa di vero nel giudizio di quanti sostengono che la sua azione, utilissima fino a ieri, stia per annullarsi in sé stessa?

No e sì. No, perché se ci guardiamo attorno, vediamo nel campo artistico — architettura, pittura, lettere, musica — più che mai accesa, in tutto il mondo, la zuffa tra lo spirito del nuovo e la pigrizia passatista. Sì, perché la realtà moderna ha preso in parola Marinetti, e s'è messa a correre a una tale velocità da rendere ben difficile il non lasciarsene sopraffare. In altri termini, lo spirito di rinnovamento impersonato da Marinetti rischia di venire as-

L'inchiesta sul "progetto Benedetta" per una leva militare rovesciata

Somenzissimo

Il progetto di reclutamento Benedetta è supermagico, mi sottoscrivono subito per l'articolo 2. Compiere un atto di grande eroismo con morte sicura per il bene del nostro Paese.

Siccome il Padrequattro fra tante cose brutte che ha creato la vecchiaia è stata una delle peggiori, trovo giusto dignitoso che invece di finire pignosamente, finirla eroicamente, tantopiù che la vita dell'idealista è una battaglia in permanenza ecc. ecc.

STRAPITTOR BALLA

PERUGIA, 18.

Caro Somenzi,

La proposta futurista di Benedetta per la leva rovesciata da applicarsi alla prossima guerra, mi trova entusiasticamente favorevole.

Non credo, nonostante tutte le apparenze, ad una guerra vicinissima. Credo passeranno 15 o 20 anni: il tempo necessario per farci realizzare il più e il meglio possibile nella mia arte e per farmi invecchiare.

La prossima guerra sarà la guerra dell'Italia fascista che scaraventerà sul mondo i suoi 60 milioni di italiani per creare il più grande impero: L'impero d'Italia.

Ho dato con gioia 42 mesi alla guerra passata; niente di più bello che avere una magnifica occasione per salvarsi da una ingloriosa fine in poltrona o dagli eventuali acciacchi della vecchiaia.

Le generazioni della guerra passata poi hanno il dovere — per quanto sta in loro — di mantenersi in gamba, agili e asciutti, per non farsi spacciare, nella prossima guerra, come un salisciotto, ma vendere cara la loro pelle in pro della grande Italia della seconda metà del '900.

GERARDO DOTTORI

BERGAMO, 21.

Mia approvazione incondizionata. Idea nuova genialissima pratica.

Si potrà obiettare: «Cosa faranno i giovani, mentre gli anziani combattono?»

Risposta: Faranno dei figli per una seconda guerra. E' un dovere dei giovani utilissimo, indispensabile. Per ogni cento caduti al fronte, potranno corrispondere duecento nascite in patria. La conseguenza più rovinosa della guerra (lo spopolamento), potrà così essere futuristicamente eliminata. Ed anzi con questo vantaggio: il residuo di vita che ha davanti a sé un vecchio, vale meno dell'intera vita che ha davanti a sé un neonato.

In tempo di guerra il lasciare le donne senza la giovane virilità fecondatrice, è come lasciare la terra senza aratri: cessa inesorabilmente la produzione.

Ma i giovani, oltre alla funzione generativa, ne hanno anche un'altra importantissima: quella economicamente produttiva. Le braccia dei giovani danno il pane alla patria, e senza pane non si può vivere né si possono fare delle guerre. Noi avremo quest'altro vantaggio: mentre il nemico soffrirà la carestia e dovrà cedere alla fame, noi non la soffriremo e potremo resistere molto più a lungo.

Si potrà obiettare ancora: «I giovani così, si svaloreranno e si abitueranno a fare i vigliacchi».

Risposta: Non è vero: Perché i giovani la loro vita, avranno modo di arricchirla con entusiasmo all'impeto finale della guerra, quando la

sorbito senza residui dal mondo attuale, cioè di scomparire vincendo. La vita moderna, fatta di velocità, di simultaneità di sensazioni e di epigamiche complessità inferiori, moltiplicata dalle macchine, dilatata dal prodigioso annientamento delle distanze, diventa sempre più — ci se n'accorga o no — un futurismo in azione. E che importa? Se Marinetti dovesse un giorno strappare e venire inghiottito dalla realtà che in un'esistenza di battaglie egli ha evocata, possiamo esser certi che lo vedremo scomparire nella gola del mostro a passo di corsa, gridando: «Avanti!».

Nell'ultima pagina del libro, poi, vorrei veder scritte queste parole: «Marinetti, condottiero dell'avanguardia mondiale, è l'uomo che ha enunciato e vissuta, con quindici anni di anticipo, la formula che poi è divenuta il comandamento del Fascismo e del popolo italiano in marcia: «Guardare avanti; andare oltre».

BRUNO CORRA

morte è più probabile, quando si dovrà decidere la guerra con un solo motto: O vincere, o morire!

In tal modo i giovani potranno morire ugualmente da eroi, dopo aver compiuto interamente il loro dovere di cittadini e di soldati.

Quando alla guerra succederà la pace, noi, logicamente, risentiremo meno la crisi inevitabile del dopoguerra, perché avremo una patria ancora popolata ed economicamente fiorente.

Inutile sarebbe infine obiettare che al fronte i vecchi possono rendere meno dei giovani. La prossima guerra sarà principalmente meccanica, e non abbisognerà di forza muscolare e di resistenza fisica. Per distruggere una fortezza sarà sufficiente schiacciare un bottone. La forza sarà invece indispensabile per costruire le macchine belliche e i proiettili. Di conseguenza i giovani saranno più utili negli stabilimenti che non al fronte.

Il progetto di Benedetta è logicissimo. Inutile cercare di combatterlo facendo dello spirito unistico da dozzina.

Il senso di controbattere qualunque seria critica che si possa muovere al basamento di tale progetto.

CARLO ROGGERO

EMPOLI, 20.

Ottimo il progetto di Benedetta in questo:

1) La nuova guerra terrestre sarà di occupazione a più che di combattimento, a cui penserà invece l'aviazione.

2) La nuova guerra si svolgerà non su una striscia di posizioni fortificate e contrapposte, ma in campo non organizzato.

Non ci sono più numeri arretrati di "FUTURISMO".

A chi si lamenta perché il giornale nelle edicole è presto esaurito non resta che abbonarsi.

Abbonamento annuo L. 25; sostenitore L. 100; Speciale L. 300; onorario L. 500.

Indirizzare vaglia al C. C. P. 1/13382 R o m a

Direzione, Amministrazione Via delle tre Madonne, 14 Telefono 87.12.85

Il Silexore, pittura 1932

Silexine, rivestimento plastico, sono fra tutti i materiali i più adatti per gli edifici moderni audaci originali colorati sognati dal genio futurista di Sant'Elia, creatore della nuova architettura.

Aprile 1932

F. T. Marinetti

S. A. I. Stabilimenti L. VAN MALDEREN Milano (129) VIA MAURO MACCHI, 49 Telefono N. 25.806

L'INFLUENZA DEL FUTURISMO NELLA POESIA BELGA

(di Georges Linze)

Subito dopo l'armistizio e sotto l'impulso dato dai novatori stranieri, fra cui il primo posto va all'italiano F. T. Marinetti, numerose riviste d'avanguardia apparvero nel Belgio.

Non fu forse mai vista nella storia delle nostre lettere una simile effervescenza.

Eppure, qui più che altrove, i novatori non sono incoraggiati. E Géo Charles, nella rivista «Montparnasse» definisce ad mai bene la situazione:

«Dei grandi primogeniti come Verhaeren erano scomparsi; i più puri poeti della quarantina in su: Giraud, Max Elskamp, Séverin, Prosper Roidot, si erano allontanati dalla vita letteraria. Quelli che non volevano rassegnarsi ad essere

sepolti vivi: Crommelynck, Baillon, Van Offel, si erano recati a Parigi dove tosto aveva loro arreso il successo. La canaglia borghese suonava l'adunata intorno agli alti ingegneri di Eeckhout e di Picard».

Ad Anversa, la rivista «Lumière» resistette tre anni. Collaborazione arditamente internazionale (Avermaete, Henneuse, Claessens, Contré, etc.). «Ca ira» va creandosi una reputazione.

«Sélection» ancora documenta.

«7 Arts» a Bruxelles raggiunge la notorietà per il valore e la lucidità dei suoi articoli. Sforzo diretto verso l'architettura, la quale, in Belgio meno che in Olanda, conta già qualche realizzazione interessante (fra altre «La Città del Cubismo» stranicissimo villaggio in calcestruzzo dove l'architetto Victor Bourgeois ha potuto esprimere la sua chiara originalità).

«La Flandre littéraire», «La Bataille littéraire», «Het overzicht», «Bouwkunde», «La Lanterne sonore», «Le Disque vert», (diretto da Franz Hellens e Michaux), «Ruitme», «De Drie hoek», etc., ebbero una parte, in francese o in fiammingo, nel rinnovamento del pensiero artistico.

A Liegi: «Le libre essor» e «Créer» di Petronio (il quale diresse in Olanda «La Revue du Feu»), ed «Anthologie» del Groupe Moderne d'Art de Liège (G. Linze, M-A. Darimont, D. Leburton, Constant de Horiën, E. Meuris, M. Loumaye) servirono la medesima causa.

«L'Art libre» di Paul Collin, mirò ad una maggior conoscenza internazionale, «Europe», a Parigi, seguita oggi questa azione.

Il movimento era diretto, sicuro come una marea. Paul Vanderborght poté pubblicare un'antologia, «La Poesie d'esprit nouveau», raggruppando così i principali poeti belgi. Fierens-Gevaert organizzò all'estero delle manifestazioni di arte moderna (fra cui un'esposizione di pittura a Venezia).

La giovane generazione riprese gli scambi intellettuali interrotti dalla guerra. Una forza arse sul paese. Per molto la sua intensità fu spaventosa, dunque rivoluzionaria ed incomprende.

Il volto della poesia cambiò. I paesaggi industriali penetravano nella sensibilità e nell'intelligenza.

Gli oggetti, le umili situazioni, l'avventura della strada, dei veicoli, una filosofia abbastanza scientifica, nuovi dati psicologici, furono ampliati e celebrati.

Pierre Bourgeois edita «80 compositions lyriques», «La foi du doute» e «Romantisme à tois».

J'ai decouvert une chose prodigieuse. Comme l'on signale un reflet dans une boiserie à mes sens, j'ai révélé l'air cet impalpable et cet universel cet habituel et ce rare.

Léon Chenoy, in «Equinoxe», «Le feu sur la Banquette», «Les fusées noires», emette delle nuove equazioni liriche. Bob Claessens illustra la scena contemporanea. Paul Fierens interpreta gli spettacoli quotidiani. Il jazz tenta R. Goffin, Paul Neuhy pubblica «Le zèbre handicapé», Charles Plisnier è tragico attraverso certi influssi.

Marcel Loumaye fa entrare il porto e l'oceano nella leggenda poetica:

La Cathédrale proche Unit son bourdon sourd Au cri de cuivre des bateaux; Et l'on dirait dans les brouillards, avec l'écho Que c'est du port que vient le sanglot de la cloche Et que la sirène rugit au plus haut de la tour. Par moments, on ne sait plus, dans la brume où le regard nage Si c'est le bloc pesant d'un bateau qui s'ébranle Ou si c'est le temple lui-même ancré là par les âges Qui va prendre le large et tremble.

Sottile connessione di Géo Norge «27 poèmes incertains», «Plusieurs malentendus»:

La caravane des réverbères se chouchote de bouche à bouche un peu de leur.

Evocazioni di Paul Vandenberg:

Et je ne sais trop pourquoi J'étonne ici l'hôtelier

A dessiner sur les vitres De longs paquebots qui fument.

Bisognerebbe citare a titoli diverbi: Casteels, Van Heck Carême de Hauleville, Desmeth, Hellens, Kohnitsky, Leconte, Pansaert, Verboom, Verboom, Conrardy, e molti altri.

Questa è appena una presentazione.

E le ospitali riviste: «Le Thyrses», «La Renaissance de l'Occident» di Maurice Gacheux. E gli scrittori fiamminghi: Van Ostayen Perkens, Seuphor (che sull'Impero scrisse ultimamente un lungo articolo su l'arte belga) Burssens, etc.

Si può evidentemente indurre un'estetica. Tutte le arti preparano attualmente una nuova espressione della bellezza.

Oggi più che mai le cadenze sono continentali. Quale importanza possono avere i fermenti del nostro angolo di mondo?

Vi si trovano le pure caratteristiche parigine, ma anche una personalità. Dada ebbe poca eco. Pare che il vero destino sia tutto di equilibrio e solidità.

Grandi collettività ci circondano.

Una diversa intellettualità si prepara.

Un suolo ricco consente l'edificio e l'officina.

Aggiungiamo una possente colonia africana.

Tempi speciali. Patetismo delle società in transizione.

Però molti quassù sanno come «il primo grido sia partito dall'Italia», bastanamente stridono — ha detto Ivan Goll — per far rizzare il capo all'Europa interrotta. Il Futurismo conserva ancora il titolo di Campione della poesia moderna.

GEORGES LINZE

Idee futuriste francesi

Il settimanale francese «Les nouvelles littéraires» parlando di progressi tecnici ed artistici della T. S. F., pone in evidenza l'incoerenza e la deficienza degli «speakers». Il giornale rileva come ancora oggi si insista nel far parlare al microfono persone che con voce amplosa e pretenziosa, priva di ogni emotività e di ogni sensibilità annunziano catastrofismi, avvenimenti gai e tristi, nascite, morti, bollettini di borsa, comunicati pubblicitari, note politiche ecc.

Occorre che d'ora innanzi gli «speakers» siano al microfono «molto più umani» e che non parlino con quella esasperante monotonia, che stanca l'ascoltatore.

«Noi non sappiamo che fare dell'impassibilità dello «speaker», dice l'articolista, quello che noi esigiamo da lui è che riesca a scuotere la nostra sensibilità a contatto della sua sensibilità. Gli si domanda una minore perfezione ed una maggiore emozione.

E' nel carattere stesso dello «stile vocale» che lo «speaker» deve trovare quella risonanza misteriosa che lo renda come il confidente dei radioamatori.

E' necessario che il direttore artistico esiga la «trascrizione fonica» nelle trasmissioni.

Che cosa ne pensa l'Eiar? Abbiamo riportato queste note anche per gli «speakers» italiani.

Jean Mistler, sottosegretario di Stato alle belle Arti, intervistato da un giornalista francese, e parlando del teatro si è espresso in questi termini:

«Per alleviare la crisi del teatro occorre che la nuova arte teatrale sia popolare.

E' solo quest'arte, infatti, che con le sue esigenze, le più strette e le più ineluttabili obbedendo inoltre alle innumerevoli necessità tecniche, può attrarre nelle sale dei teatri, con il suo stesso complesso dinamico e nuovo, la folla di ascoltatori e affascinarli.

Perché il popolo sia sempre pronto ad accorrere nelle platee, occorre che le nuove opere teatrali siano tali da ritrarre fedelmente e con emotività di mimiche nuove, le sue sensibilità, le sue angosce, le sue preoccupazioni artistiche e non morali.

Occorre rinnovare il teatro, abbandonare tutta quella vecchia letteratura che segnando una stasi nel movimento artistico teatrale, ha contribuito a far disertare i teatri, e rendere scettici gli spettatori e sopra tutto a dar luogo a quella crisi che non accenna a passare».

Il bozzetto di Gerardo Dottori che partecipa al concorso della Biennale Veneziana per la glorificazione dell'Anno X.

PER POTENZIARE IL FUTURISMO ARTE FASCISTA

Le nostre precisazioni in tema di arte fascista trovano facili consensi.

A proposito delle ultime realizzazioni (quadri monumenti e palazzi inaugurati o da inaugurare in piena glorificazione dell'Anno X, ci giungono sovente e da ogni parte di Italia inviti futuristi e non futuristi per insistere nel denunciare il pessimo gusto che caratterizza il nostro tempo.

Abbiamo già detto che il marcio sta nel manico e che la colpa va ricercata nel malcostume del gerarchetto megalomane presuntuoso che forte di un magnifico passato fascista e magari ricco di un paio di medaglie sul petto si pretende Dio in cielo e in terra.

Egli impone così con la forza della sua bella autorità politica la più brutta e deplorevole ignoranza artistica.

Saremo costretti per accontentare il desiderio dei nostri amici futuristi e simpatizzanti a individuare i bersagli elencando man mano animatori autori e opere.

Intanto ripetiamo:

E' stato detto e scritto cento volte che il fascismo dovrebbe avere la «sua» arte. E' stato anche facilmente dimostrato come nel corso della storia tutte le rivoluzioni hanno sempre avuto conferma nell'arte. E' precisamente l'arte che segna le tappe del tempo; tappe di riferimento e di orientamento: infallibili.

L'arte sopravvive e documenta quel grande progressivo mutamento di vita e di sensibilità nei popoli che chiameremo: storia pura.

L'esempio, eloquente, del Vittoriano dimostra a quale punto di insensibilità artistica fosse ridotta l'Italia nell'ante guerra.

Il fascismo dopo dieci anni di regime concede ancora troppa autorità agli archeologi e ai ricostruttori, ai classicisti e ai neoclassici che tendono ad esaltare tutte le glorie del passato ostacolando la nostra prepotente volontà di creare una futura.

Nel corso dei secoli questo strano fenomeno non si è mai verificato mentre è sempre avvenuto precisamente l'opposto.

Perché il fascismo, abbia la sua arte bisogna che rinunci a vivere tra inutili compromessi marciando arditamente di pari passo con la superba conquista politica.

Il vecchio democratico adagio del cerchio e della botta, non è fascista.

Si sono dette e scritte in proposito fiumi di parole, ma il potere di dire, di discutere e peggio ancora quello di giudicare è stato sempre riservato ai meno degni ai meno capaci.

La ragione principale del fenomeno va ricercata oltre le polemiche e le correnti propriamente artistiche: nella deplorevole abitudine di confondere il sacro col profano rovesciando sulle spalle di un qualunque gerarca la responsabilità di un giudizio che non si è mai sognato pronunciare.

L'arte dev'essere giudicata, piacere o non piacere, solo dalla Autorità competente.

Autorità né militare né politica ma intendiamoci bene, essenzialmente artistica.

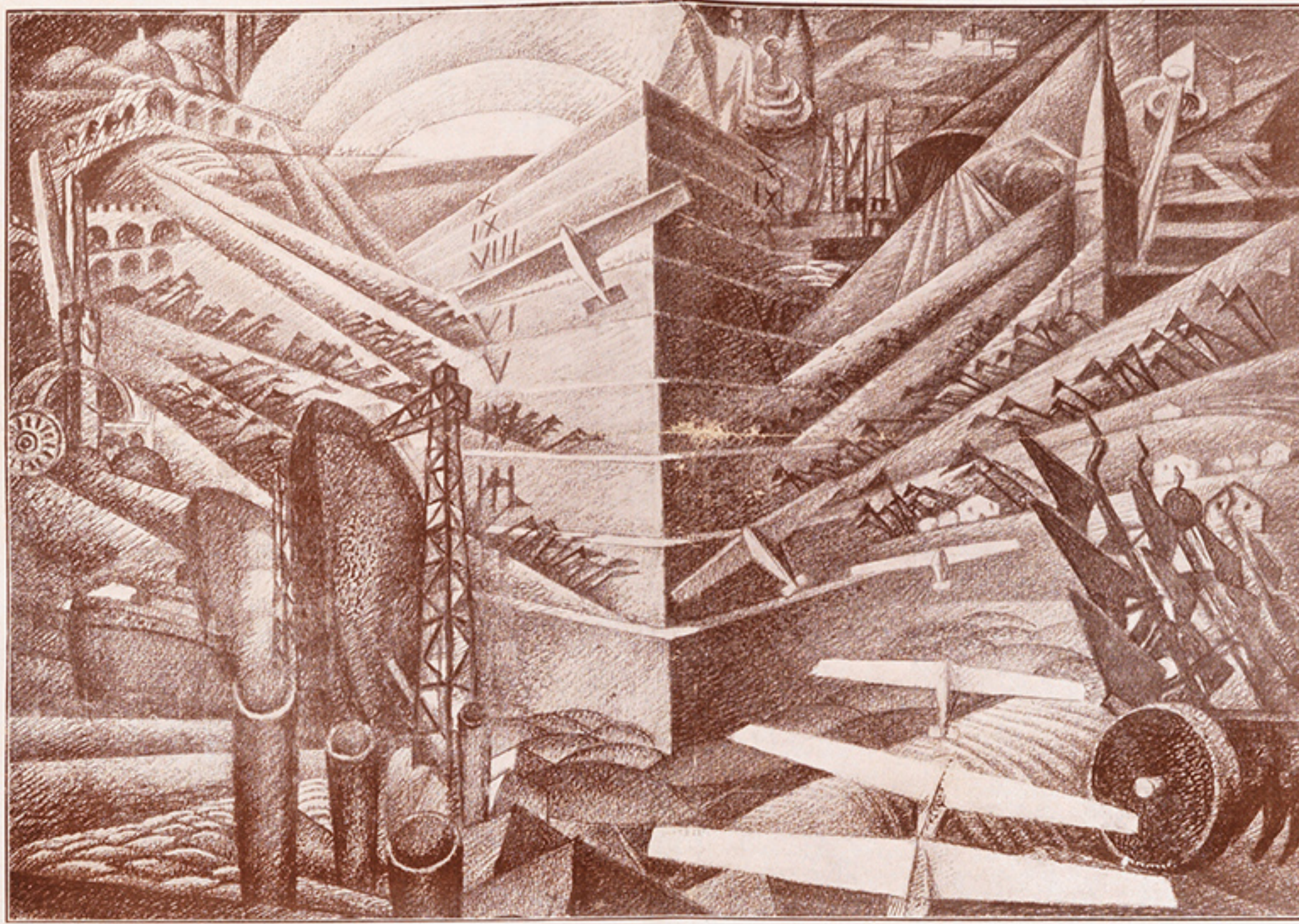
Per questo proponiamo alla Accademia d'Italia, la costituzione di un vero e proprio ministero dell'arte fascista presieduto dal Duce: supremo regolatore delle varie tendenze.

Un Ministero composto da autentici artisti: decoratori, pittori, scultori, musicisti, poeti, letterati, architetti, ai quali dovranno essere sottoposti i progetti di qualsiasi specie: dal francobollo al piano regolatore, dal libro al monumento, dal quadro all'opera musicale.

Unificare infine i diversi enti distruggere le organizzazioni interessate, i troppi uffici stampa e propaganda, ridicolizzare l'incompetenza, reprimere abusi d'autorità far rivellare e potenziare seriamente la arte del fascismo che dev'essere nuova, spregiudicata, originale: rivoluzionaria.

MINOS

**LEGGETE
Gioventù
Fascista**



E' questo un disegno a matita che riproduce il bozzetto del nostro Gerardo Dottori scelto con altri nove per concorrere al premio di 50.000 lire indetto dal Minist. delle Corporazioni. Il bozzetto è l'unico che

glorifichi plasticamente mezzi adeguati degni del nostro tempo, perché futuristi, l'Anno X del Fascismo.

Dottori ha con questa genialissima composizione dato in sintesi l'esatta sensazione della attività fascista.

Nel centro le ciclopiche costruzioni a dieci ripiani simboleggiano i dieci anni di Fascismo.

Disposte nella base in primo piano le sintesi dell'agricoltura industria, navigazione, ecc.

Ai lati in secondo piano le maggiori città d'Italia dalle quali partono dei fasci di strade ideali coronate da selve di tagliardetti.

Le strade sono proiettate verso la costruzione centrale e simboleggiano la colla-

borazione di tutte le energie della Nazione per costruire il grande edificio fascista.

E' questa indubbiamente una delle opere più significative della pittura futurista ispirata dal grande fascismo di Mussolini.

GEOGRAFIA AVIATORIA ROMA-VIENNA-BUDAPEST

(AEROPOESIA DI F. T. MARINETTI)

Alle ore undici, i tre motori dell'S 71 Savoia - Marchetti rombano così tempestosamente la loro volontà di conquistare l'abitabile soffitto di 6000 metri che le mie puppe Vittoria e Ala, ritte al predellino della cabina, si fanno subitaneamente serie. Dal fondo fresco primitivo della loro infanzia fissano il potente vissuto strambo giocattolo che già m'inverina, ecco, mi rapisce.

Salire annusando le quote con tre musi a baffi frenetici d'argento oro scintille. Lentamente ci segue la piccola ombra a croce dell'apparecchio muovendosi sui prati verdi e invidiando certo i nostri settecento cavalli. Inebriata da noi una pigiatura di case grigiastre si torce nel sogno di essere una città. Le pianure sono così dolorosamente torturate e tatuate dai rimorsi delle strade che ad un tratto partoriscono un monte brullo di calcare, con relativa casupola solitaria al sommo.

La materialità di verruche e screpolature vellose e di folte schiacciate come ranocchi conducono beffardamente il mio occhio alla spiritualità d'un pastello nebbioso evanescente a sinistra: il lago di Bracciano.

Certo per possedere le curve del Tevere si scatenava questa battaglia di geometrie impazite. Ogni macchia si sforza di diventare quadrata. Anguillare di strade: sono stanche di formare delle S maiuscole dalla paura, piante acque complottano la loro fuga verso il centro della terra. Dopo tanti meandri giallastri e sporchetti quelle del Tevere ingioiellano un loro liquido braccialeto di smeraldi con schiuma d'avorio. Una vecchia cittadina di torrione polveroso sta precipitando giù dal suo declivio perché ha visto in cresta gesticolare i primi arditi alberi d'un bosco all'assalto sul declivio opposto. Commossi dal tafferuglio, e nella loro selvaggia balorda, due villaggi rimangono nel laccio volante di tre strade lanciate al galoppo.

Solidità apparentemente ferma di questi miei 2000 metri. A tavola dunque! Come il mestolo impugnato da un'invincibile mano materna. Scodellare spezzatini di fattorie ville e villette con brodo verde e insalatine ricicclate. Obliqua-

mente in tutti i sensi. Per tutti i bambini che tendono il piatto. Questi, colla bocca e il naso nella gioia fumante bassa di mangiare, divorano fettucine di sentieri, mentre noi che siamo grandi, dall'alto sorvegliamo. Sinotticamente. Quelle montagne che vedemmo un minuto fa caracollare a destra, ecco d'un balzo in grottesco, a loro che calciano indispette. Per liberarsi di un sì nuovo insoportabile cavaliere. Ci siamo forse mossi noi che siamo così bene sospesi al nostro filo. Sguardo girante. Preoccupata maestria casalinga ordinatrice.

Ora corriamo contro e sopra un popolo frettoloso di nuvole bianche. Silenziate. In brandelli. Ma si congiungono per tessere un soffice e pur resistente pavimento d'ovatta. Teatralmente si apre a guisa di sipario per mostrarci, giù a 2800 metri, un fiume che fila via, la testa bassa come un cane, mutando il varco più fondo, e finisce bruscamente tagliato a pezzi da due ponti di ferro nero.

A sinistra Perugia, nodo gordiano di vecchie mura sopra il suo monte di cordami ammassati, sogna di sciogliere la sua durezza nella morta soavità verdolina del Trasimeno. Come già fecero quelle quasi sommerse isolette di zuchero verde. A destra, per infiniti ripieghi e pentimenti e cancellature di coscienza, lo sguardo giunge ad Assisi, virgola eroica pietrificata. Nel frastuono rombante misto di trombe e flauti dei tre motori che vince l'ovatta delle orecchie, i miei compagni del Guf napoletano intrinca la cabina di gesti descrittivi. Gara mirica di una lezione di geografia con mani a onda imbuto vaso trapano spazzola tornio. Ci comunicano la snellezza di un ponte, la verginità di un prato montano, il cruccio di un lago, la tenerezza svenevole di un ruscello, la disperazione di un burrone. L'orgoglio di una cima, la cospirazione di tre vallate. Dimagrano si rimpolpano e si pettinano intanto le nuvole in questo nostro aereo istituto di bellezza. Una diventa il velo di una vergine celeste. L'altra ci sfugge dalle mani e vola conservando la sua posa iniziale di mucca sdraiata. Le nuvole più lente sono

penose. Alcune volitive. Altre rapidissime.

Da 2900 metri a picco sulla piazza monumentale di S. Marino ricevo con gioia negli occhi l'orlo di sabbia gialla della penisola e l'immenso lapislazzulo sereno dell'Adriatico. Presto spechiamoci. Ho sotto i piedi due fiumi, con Rimini a destra, Cesena e Forlì a sinistra. Un nuovo ordine di strade rettilinee e di campi quadrati che hanno ognuno la propria casa ci prepara religiosamente al sacro pavimento del mare che porta le sue vele come sante in preghiera. Vanno, immobili. La prima è di porpora, martire lacerata, presa tutta nella sua aureola di scintille rosse e lagrime di sale. Un nuovo ordine di archetti d'oro su violini verdi.

Per il tubo d'un canocchiale mi tuffo giù a 3500 metri in una cittadina grigio ferro: piazza d'argento fuso mangiata da ombre che hanno un tremulo oro turchino e viola.

Prendo nella mano sinistra Udine e con la destra liscio il fulgidissimo pelo del golfo di Trieste. Nella prateria a rettangoli rosa marrone lilla ruota Palmanova è una ruota di case. Un villaggio a lobi reticolati come un cervello. Un altro è una rosa spampinata. Ampie ondate di colline boscosse verso un mite accampamento d'alpini, e il Monte Nero nevoso con ai piedi una preziosità d'acque cristalline. Maestosamente entro a 3000 metri in un elastico fluido popolo gesticolante di nuvole candide che, tutte, eccitano invano alla rivolta uno smisurato esercito metallizzato di montagne e ghiacciai. Mentre mi curvo nel vento rombante e trombante del finestrino aperto, riprendo con gli amici del Guf napoletano la lezione di geografia mimica: con gesti a scatola saeccecia bottiglia scopa e tamburo ci trasmettiamo l'un l'altro le nostre ammirazioni. Sotto di noi le strapotenti gioie di montagna sciorinano una varietà mirabolante di triangoli con i piedi pance piramidali schiene indomabili, gomiti imbuto e dentiere. Verso i nostri 3200 metri si slancia un'allannosa offerta di abbaglianti splendori argentei e di soavi morbidezze serie. Ferocia baldanzosa di cime puntute. Maestà di spartiacque. Lieta scoperta di un eremo che si credeva irreperibile. Con fame vorace una valle profonda ci succhia tre volle. Noncurante, il sole rimpinzia di perle e diamanti il lago di Villacco, merlettato di ruscelli che smanisano di speranze verdi.

Scendo nel cronometro verde di un prato a sorpresa, come una lancetta che segni l'una e un quarto di un appetito veramente aviatore.

Alle ore quattro e mezzo, rifocillati godiamo i flauti e le rose scintillanti delle tre eliche. La fuga arpeggiata delle erbe sotto la carlinga, e si riprende il cielo come si entra in un'ideale sala da concerto. Levigata. Iridata. Vibrante atmosfera musicale con immensi tasti d'avorio digradanti e splendide corde d'ottone tese dai quattro punti cardinali. Sull'alta tastiera dei 3500 metri del Savoia-Marchetti, gemello del nostro è partito con noi, appare fermo come una mano di donna inguantata di nero.

Giù spronondano le ombre dei due apparecchi, pedali. Si annodano trillando gli arabeschi dorati delle lagane e dei canali. Il Piave è una marcia eroica di liquide vampe verdazzurre. L'andante delle Tofane canta maestosamente a sinistra con acuti e note tenute di neve e ghiaccio. Le acque del Livenza diramano orchestralmente meandri di archetti d'oro su violini verdi.

Per il tubo d'un canocchiale mi tuffo giù a 3500 metri in una cittadina grigio ferro: piazza d'argento fuso mangiata da ombre che hanno un tremulo oro turchino e viola.

Prendo nella mano sinistra Udine e con la destra liscio il fulgidissimo pelo del golfo di Trieste. Nella prateria a rettangoli rosa marrone lilla ruota Palmanova è una ruota di case. Un villaggio a lobi reticolati come un cervello. Un altro è una rosa spampinata. Ampie ondate di colline boscosse verso un mite accampamento d'alpini, e il Monte Nero nevoso con ai piedi una preziosità d'acque cristalline. Maestosamente entro a 3000 metri in un elastico fluido popolo gesticolante di nuvole candide che, tutte, eccitano invano alla rivolta uno smisurato esercito metallizzato di montagne e ghiacciai. Mentre mi curvo nel vento rombante e trombante del finestrino aperto, riprendo con gli amici del Guf napoletano la lezione di geografia mimica: con gesti a scatola saeccecia bottiglia scopa e tamburo ci trasmettiamo l'un l'altro le nostre ammirazioni. Sotto di noi le strapotenti gioie di montagna sciorinano una varietà mirabolante di triangoli con i piedi pance piramidali schiene indomabili, gomiti imbuto e dentiere. Verso i nostri 3200 metri si slancia un'allannosa offerta di abbaglianti splendori argentei e di soavi morbidezze serie. Ferocia baldanzosa di cime puntute. Maestà di spartiacque. Lieta scoperta di un eremo che si credeva irreperibile. Con fame vorace una valle profonda ci succhia tre volle. Noncurante, il sole rimpinzia di perle e diamanti il lago di Villacco, merlettato di ruscelli che smanisano di speranze verdi.

Un preludio di grigio cielo apatico, geometrie campi, strade rettilinee e pacifici villaggi nati a caso dalle necessità, preannuncia uno spettacolo eccezionale all'aeroplano che mi porta.

Infatti, trivellato e spaccato il soffitto di nuvole, il sole attacca obliquamente coi suoi autraglianti fulgori il lungo ondoso corpo coricato del Danubio. Un tiro rapido di raggi solari imbriglia i languidi meandri emeraldini le nivee scie a ventaglio dei battelli felleggiosi il dedalo delle contorte isole boscosse. Con rombi e stridori d'invidia il nostro aeroplano entra in gara col sole, dominatore, impone la sua legge di forza assoluta al fiume infilandone ad uno ad uno gli anelli.

Come una spada. Ma dove è ora fuggito il Danubio trafitto? Lontano laggiù, un liquido ribollimento di scintille si cela dietro alte montagne. Scavalchiamole prontamente, per piombargli addosso fra i ponti metallici di Budapest. Ore 19 meno venti.

Klaghenfurt è uno sparpagliamento pubblicitario di ca-

se rosa viola gialle come manifestini elettorali. Ogni valle profonda ci ripiglia in bocca succhiandoci, e subito valutiamo la loro imhottitura d'abeti, dove senza dubbio un melodioso brusio di foglie incanta un sognatore.

Prati e campi collinosi quasi umani tanto sono carniati lavati e lustrati si mescolano a collane di sentieri e a vermi di treni su su per flessuosi viadotti dagli archi snelli e ad un tratto, sotto i nostri 3400 metri, ecco piantato sul dirupo e l'abetata fosca l'albergo del Semering, alveare di milioni bellati con un dolce briuv briuv dai nostri motori, api che portano il loro miele, noi. Un prato quadrato in fiore tutto d'oro, ha suggerito all'aeroplano amico l'alala che ci manda per radio. Commossi i nostri motori rispondono con note d'organo, salutano castelli e castelli, ognuno spechato nel suo lago sotto l'abbraccio del suo bosco. I giardini di Baden. Subito l'eleganza parigina della pianura viennese con stoffe inaminate pieghettate lungamente stirate da quel ferro lucente: il Danubio.

Un preludio di grigio cielo apatico, geometrie campi, strade rettilinee e pacifici villaggi nati a caso dalle necessità, preannuncia uno spettacolo eccezionale all'aeroplano che mi porta.

Infatti, trivellato e spaccato il soffitto di nuvole, il sole attacca obliquamente coi suoi autraglianti fulgori il lungo ondoso corpo coricato del Danubio. Un tiro rapido di raggi solari imbriglia i languidi meandri emeraldini le nivee scie a ventaglio dei battelli felleggiosi il dedalo delle contorte isole boscosse. Con rombi e stridori d'invidia il nostro aeroplano entra in gara col sole, dominatore, impone la sua legge di forza assoluta al fiume infilandone ad uno ad uno gli anelli.

Come una spada. Ma dove è ora fuggito il Danubio trafitto? Lontano laggiù, un liquido ribollimento di scintille si cela dietro alte montagne. Scavalchiamole prontamente, per piombargli addosso fra i ponti metallici di Budapest. Ore 19 meno venti.

Klaghenfurt è uno sparpagliamento pubblicitario di ca-

LE CERAMI CHE FUTURISTEDITULLIO D'ALBISSOLA

Le mie prime ceramiche antimitative risalgono al 1925.

Coloratissimi con vecchi arabeschi futuristi, ricoperte di una vetrina stralucida, furono eseguite e volute legnose orride, urtanti, sproporzionate e inutili, anticeramiche ad oltranza.

Ho dovuto svincolarmi bruscamente dal mestiere, per sradicare la nostra lavorazione — appesantita da una tradizione secolare — dalla rachitica avvilente riproduzione, stucchevole e sterile, di forme e motivi decorativi acquisiti dal Trecento all'Impero.

Sono giunto a qualche risultato dopo quattro anni di testardo lavoro. Alcuni esemplari di questo periodo rivoluzionario esistono tuttora esposti nel museo di Arte Ceramica antica e moderna di Faenza. Con quei pochi pezzi iniziavo la polemica per l'indirizzo futurista della nuova ceramica italiana.

Nel 1929 alla Mostra collettiva dei 33 artisti futuristi, tenutasi nella Galleria Pesaro di Milano, in una sala personale presentavo una mia serie completa di ceramiche futuriste che, allora, venne segnalata da tutta la critica con incoraggianti parole per l'assoluta originalità raggiunta.

Nino Strada e Bruno Munari, giovani futuristi milanesi, furono i miei primi collaboratori. Poi, con Alf Gaudenzi e Dino Gambetti, ci trovammo in buona e volenterosa schiera impegnati e capaci di produrre opere notevoli. Si conoscono di quel periodo una serie di animali immaginari di Munari; il famoso presepe futurista di Dino Gambetti, ed i piatti decorativi futuristi di Alf Gaudenzi.

Nel 1930-31 a Milano e a Firenze esposi, fra le altre, una decina di ceramiche meccaniche, suggerite da Farfa.

Ho editate per lo scultore futurista Mino Rosso alcune plastiche molto interessanti. Qualche elemento decorativo mi è stato fornito dalla pittura e dal contatto fraterno col grande architetto futurista Nicolaj Duligieroff, il quale ha trovato in Albissola il clima atmosferico ideale per la prima realizzazione di una casa razionale applicando i puri e nuovi concetti dell'architettura futurista di Sant'Elia.

Al manifesto sull'aeropittura di F. T. Marinetti ne è immediatamente derivata una serie di piatti murali decorativi con soggetti delle grandi gesta aeree. Esposti per la prima volta alla Galleria Pesaro di Milano e alla Galleria Rosenberg di Parigi ottennero immediato successo di vendita. Un mio aereo-piatto è oggi di proprietà Caprati.

Il celebre pittore Fillia «inventore del carneplastico» che in un primo tempo mi aveva fornito disegni per aere ceramiche, troppo pittoreschi, oggi mi ha spinto verso nuovi equilibri di forme. Utilizzando il movimento e il gioco di alcune forme geometriche unicamente impostate in senso orizzontale e usando smalti, cromature, argentine lucide ed opache, abbiamo ottenuto le vere composizioni ceramiche che si legano magnificamente con i mobili razionali delle nuove abitazioni.

Bisognava sentire le acute e scombuscolanti osservazioni di questo futurista intransigente, ricco di trovate e creatore istantaneo, profondo teorico dell'arte moderna e nemico ferace di ogni compromesso, per arrivare alle vere aeree ramiche.

Presenteremo questi nuovi ultimi risultati futuristi contemporaneamente in due gran di Gallerie d'Arte a Roma e a Parigi: mostra esclusivamente di ceramiche futuriste dove, si potranno anche esaminare ed ammirare ceramiche audaci eseguite su disegni di Tato, Dottori, Depero e Prampolini. S. E. Marinetti, capo del movimento futurista italiano, che da anni ci incoraggia ed incita inaugurerà le mostre.

TULLIO D'ALBISSOLA

**LEGGETE
l'Impero
DI ROMA**



CALZE
FRANCESCHI
MILANO
Via Sala



Futurismo e il soggetto della plastica moderna (di Gerardo Dottori)

Le più recenti conquiste del Futurismo italiano: pittura religiosa e aeropittura; il sorgere qua e là di nuovi gruppi con programmi di carattere spirituale — come ad esempio i «musicisti» — dimostrano sempre più il bisogno di liberarsi dalla misera visione e dal gretto repertorio dei soggetti della plastica di oggi per innalzarsi al di sopra della realtà e dominarla.

Del resto anche da certi saggi di critica è palese la stanchezza di dover analizzare opere che rassomigliano tutte e la cui diversità si limita ad una semplice diversità di mezzi: Che il pittore parta col «ferro» del suo mestiere e vada fuori a dipingere il paese o stia a studio a dipingere il modello in posa o l'oggetto o gli oggetti accomodati sul tavolo: che aspiri a dare rapidamente l'aspetto fugace delle luci o delle colorazioni di un paesaggio, o dare il corpo, volume, peso di un nudo o di un gruppo di vegetali o animali morti, l'opera si risolve sempre in una esercitazione, in uno sfoggio di mestiere, da cui esula sempre l'Arte come la intendiamo noi futuristi e come del resto l'hanno sempre intesa i pochi veri artisti di tutti i tempi.

E' stato detto che «i pensieri dei pittori debbono essere le linee e i colori». In questa frase è contenuto il grossolano equivoco della pittura dell'ultimo secolo, press'a poco.

Saper dipingere, seguitano ad affermare pittori e critici, saper buttar quei colori sulla tela e saper dare la forma di non importa che cosa, qualunque cosa, quello che capita, senza cercar tanto «ciò è più sincero». E così le esposizioni sono piene di tele tutte uguali, perché raffiguranti tutte, con una monotonia ossessante, le cose che quotidianamente sono sotto gli occhi di tutti. E dato che esiste ancora qualche

ingegno che entra in una esposizione di arte plastica con la illusione di potersi dare una o più ore di «godimento spirituale», costoso poveraccio esce dalla esposizione, annoiato sbadigliante, sfinito e nauseato dall'aver dovuto vedere, ripetuti da tutti, i soliti nudi, paesaggi, nature morte.

E i pochi critici intelligenti aspettano ormai con terrore l'inaugurazione di una grande mostra perché sanno che dovranno ripetere le solite cose, usare il solito linguaggio per recensire le migliaia di tele pitturate.

Ecco forse perché da qualche anno gli organizzatori, hanno preso l'abitudine di piantare nel cuore delle esposizioni una vitalissima e stavillante sezione futurista.

La quale, oltre tutto, serve anche a provare la squisita sensibilità dei nostri critici e la loro originalità, quando, se si accorgono del Futurismo ripetono (da 15 anni) che ha fatto un gran bene ma che è — ormai — «sorpasato».

E mentre tutti ripetono la stessa cosa, non ce n'è stato uno solo che abbia indicato quale artista, gruppo e tendenza, ha sorpassato il Futurismo.

Non ci vuole poi un grande acume per capire che il Futurismo non potrà esser sorpassato che dal Futurismo.

E ritorno al «soggetto».

Ammettiamo per un momento che il soggetto nella pittura non conti; tutto è buono per riempire una tela e per dimostrare che si è imparato a dipingere. Ma perdio, nella vita e nel mondo non ci sono solo le pere le chiappe e i pagliai; c'è tant'altra roba bella e buona. E se non altro per dare a intendere che anche ai pittori piace un po' di novità sarebbe tempo di piantarla coi tre soggetti in uso da tre secoli e incominciare ad usarne qual-

che altro più nuovo più moderno più aderente alla vita del nostro tempo.

Non sembra giusto? Il piatto di pere è un «soggetto»; sarà così, ma per la mentalità di un trattavolo, non di un artista del nostro tempo.

Da Boccioni a noi i futuristi proclamano la importanza assoluta del soggetto nella pittura.

La misura della intelligenza e della fantasia e della mentalità di un artista non può esser data che dai soggetti delle sue opere. Il soggetto è la prova del fuoco: l'attore o l'artista? tecnica o arte?

La ricerca del soggetto è anche essenziale per l'arte che deve sempre rispecchiare il proprio tempo in tutte le sue manifestazioni più alte.

C'è una gran paura tra i pittori, di «cadere nel letterario».

E' questa paura che ha permesso a troppa gente di mettersi a fare della pittura con troppa facilità.

Occorre ancora ripetere che un artista padrone dei mezzi propri della sua arte, rimarrà sempre entro i confini assegnati qualunque sia il soggetto che sceglierà?

Il soggetto è essenzialmente quello che dà l'impronta del proprio tempo all'opera d'arte; e più l'artista sarà padrone della tecnica, più questa sarà perfetta, tanto più aderirà al soggetto e tanto meno apparirà e farà sfoggio di sé.

Quando la tecnica è perfetta non potrà mai sovrapporsi al soggetto; di più: varierà spontaneamente da soggetto a soggetto.

La tecnica che più può sbocciare col soggetto «Madonna» per esempio, non potrà aderire ad un soggetto in cui la «Velocità» sia protagonista.

GERARDO DOTTORI

F. T. Marinetti massimo poeta della civiltà meccanica (di Vittorio Orazi)

II — L'ESORDIO

Perché Marinetti esordisce come poeta francese?

Abbiamo accennato che i suoi primi studi si sono svolti ad Alessandria d'Egitto nel Collegio Gesuita di S. François Xavier ove si impartiva agli alunni un'ottima istruzione umanistica (non per nulla Marinetti ci ha dato di recente la più fedele e la più originale versione del più difficile scrittore classico: Tacito) ed una buona preparazione letteraria francese, sebbene piuttosto antiquata, poiché la cultura ufficiale dell'Egitto era la francese.

Questo ci spiega come assai per tempo il giovane scolaro, portato per inclinazione agli studi letterari, venisse — di sua iniziativa e per suo conto — a contatto coi poeti francesi, nei quali il suo temperamento fantastico trovava abbondante alimento.

Passato poi a Parigi, per compiere gli studi classici e per laurearsi in lettere alla Sorbona, egli si trova in un ambiente al quale era già intellettualmente e spiritualmente preparato attraverso l'opera di Hugo, Baudelaire, Verlaine, Rimbaud e Mallarmé.

Ed eccolo subito a fianco dei discepoli di Kahn, Hérédia, Moréas, Mœchel.

I simbolisti ed i più recenti «vers-libristes», avevano apportato una rivoluzione lirica ed estetica, che oggi noi — in sede critica — definiamo «aspirazione del Romanticismo» ed alla quale riconosciamo i caratteri del Decadentismo, ma da allora veniva considerata — e realmente lo era — un fremito di vita nuova, uno slancio verso orizzonti di libertà, una evasione dalle forme imponenti, ma gravi, di Victor Hugo e dal tormento e dal satanismo baudelairiano nonché dal morboso, se pur audace, e musicale e agile e sottilissimo sensualismo lirico di Verlaine.

Ansia di ricerche, formulazione di teorie estetiche, distillazione della sensibilità in quintessenze rare e preziose volo liberissimo alla immaginazione, e novità di forma espressiva.

I cenacoli, i salotti intellettuali, pullulano a Parigi; riviste e periodici letterari nascono o muoiono con rapido ritmo, come conseguenza di discussioni, di battaglie, di affermazioni che hanno per campo i caffè letterari del Quartiere latino; e da questo fervore escono libri significativi, non pochi dei quali saranno destinati alla posterità.

Il giovane Marinetti vive in questo ambiente, respira quest'atmosfera vivace e incitante, che offre alla sua personalità poetica in fieri, proprio il nutrimento che cercava.

Questo primo periodo di vita parigina ha un'importanza capitale in tutto lo svolgimento futuro della sua individualità; egli si darà con passione intensa alla poesia, e in lui si creerà quello stato d'animo di lirismo potenziale che non verrà meno neppure durante il suo soggiorno a Pavia ed a Genova, quando, per volontà paterna dovrà addottorarsi in Giurisprudenza.

Di questa sua foga per la poesia ci piace ricordare un episodio significativo ed inedito, perché a tutti ignoto. Tanto egli era preso dall'arte del grande poeta Laforgue mentre studiava legge, che non poteva fare a meno di tenere la pila dei volumi del Poeta sul tavolo di studio, per contrapporre alla pila di libri giuridici, i quali — suo malgrado — si ergevano dalla parte opposta del tavolo; naturalmente l'attenzione dello studente era assai più spesso rivolta alle opere del poeta di «Moralità leggendarie» che non alle Pandette; e a tal punto era giunto il fascino che esercitava su di lui Laforgue che non sapendo come liberarsene e temendo di divenire un imitatore, un giorno coraggiosamente afferra tutti i libri di Laforgue e li getta dalla finestra.

Le sue prime liriche, apparse in riviste letterarie (egli era un collaboratore assiduo del «Gil Blas» e della «Anthologie-Revue» e lette in riunioni intime, destano subito l'attenzione e l'interesse degli scrittori francesi novatori; sono versi che rivelano non so-

lamente un perfetto padrone dell'idioma francese e un conoscitore sagace di tutte le flessuosità di cui è capace l'«alexandrino», quando è maneggiato da un Verlaine, da un Mallarmé o da quell'«epigono dei vers-libristes» — Gustave Kahn — allora considerato un maestro; non solo denotano squisitezza di gusto ed eleganza di eloquio, ma anche una ricchezza d'immaginazione, una vivacità di colorito, una irruenza di ispirazione che sono ben dissimili dalla poeticità un po' sublimare dei simbolisti. C'è, nelle sue liriche, un scintillio quanto mai vivido di immagini, rudezze aspre e abbandonate dolcissime, sensualità di atmosfera e fasto di ornamenti; è un orientale; è un orientale che conosce i divani, ma anche le sabbie del deserto.

Ma — a prescindere dalle sue poesie — è anche la sua personalità che interessa: la sua personalità di italiano e il suo parlare giuridico proprio degli orientali, il suo desiderio di costruire, il suo disinteresse. Non per nulla suo padre, era un facondo avvocato torinese e sua madre un saldo cuore di gentildonna milanese; non per nulla egli era nato e poi vissuto per tutta la sua giovinezza in quella metropoli che sta sul limitare del mare e del deserto; non per nulla dalla sua nutrice sudanese aveva succhiato col latte, il fascino dell'Africa, e quel primitivo, barbarico vigore che farà di lui un audacissimo nell'arte come nella vita, un sovvertitore di valori, libero da legami tradizionali, come un uomo che non abbia mai conosciuto il peso di una tradizione.

«Le jeune poète franco-italien», lo chiamarono nei cenacoli e sui giornali; e quando sull'«Anthologie-Revue» comparì il poemetto in versi liberi «Les vieux marins», premiato da Catulle Mendès e Gustave Kahn, e quando questa poesia sarà declamata dalla più grande attrice del suo tempo — Sarah Bernhardt — ai «Samedis populaires» si parlerà senza restrizione di trionfo e si profetizzerà un sicuro avveni-

“FUTURISMO”

re ad un giovane così promettente.

Nel 1902, infatti, nelle eleganti edizioni de «La Plume» appare il primo libro di poesia di F. T. Marinetti: «La Conquête des Etoiles». Coraggiosamente, egli si presenta con un poema epico di ben 19 canti. Il volume è dedicato al Maestro: a Gustave Kahn.

Armonizzare la raffinatezza simbolista e versilibrata con l'ampio respiro dell'epica, tentare la creazione di nuovi miti mentre il positivismo impera, sembra un'audacia azzardatissima.

Il giovane poeta venticinquenne vince l'ardua prova. I giudizi — francesi e italiani, numerosi autorevolissimi — sono unanimi, nel riconoscere che Marinetti era pienamente riuscito, sorpassando ogni aspettativa.

Coloro che avevano preconizzato il suo genio poetico non se ne meravigliarono, però erano certi che egli avrebbe tenuto fede alla promessa.

La divina grazia del dono poetico scese in lui, «qui avait empu, par les soirs rouges du désert africain, le Sphinx de Giseh, aussi énigmatique et redoutable qu'un monstre de l'enfer du Dante, lui reciter des vers de Baudelaire».

VITTORIO ORAZI

(Continua)

L' aeroplano innamorato

Amore ruggente pazzo di un aeroplano malato di romanticismo aereo, che estenua il suo cuore motore sentimentale.

Amore per una stellina graziosa graziosa che ogni sera, civetta, l'invita a salire nel suo palazzo di seta azzurra.

L'aeroplano è furente che ogni sera sale, sale, e non riesce a raggiungere la sua amante cara e cattiva,

che pare sfuggirgli. Ad ogni gradino superato, nell'infinito scalone Terra-Cielo,

pare che la stellina, burlona, scappi piroettando più in alto.

Raggiungerla! Brutale - afferrarla, stringerla stringerla soffocarla inebriarla di baci-carezze-morsi.

precipitarsi nell'alcova candida che offre la luna.

L'aeroplano stanotte ha deciso.

Si è ubriacato di benzina. Tenterà la sorte.

Ecco la stellina che fa la civetta.

Andare. Vrrrr vrrrr vrrrrr Sempre più in alto salire...

Salire più in alto, più in alto ancora.

Rapidissimo. Più lento di un razzo.

Rapidissimo. Somigliare al fulmine.

Ebbrezza... Ebbrezza dell'incontro con la Velocità,

donna bella, più bella anche della donna più bella.

Delirio. Ansimare.

L'aeroplano ha dimenticato la stellina graziosa e civetta.

Caprioleggia nel cielo miracolando ritmi audaci.

Stanotte ha goduto davvero!

«Perdono, stellina graziosa: perdono».

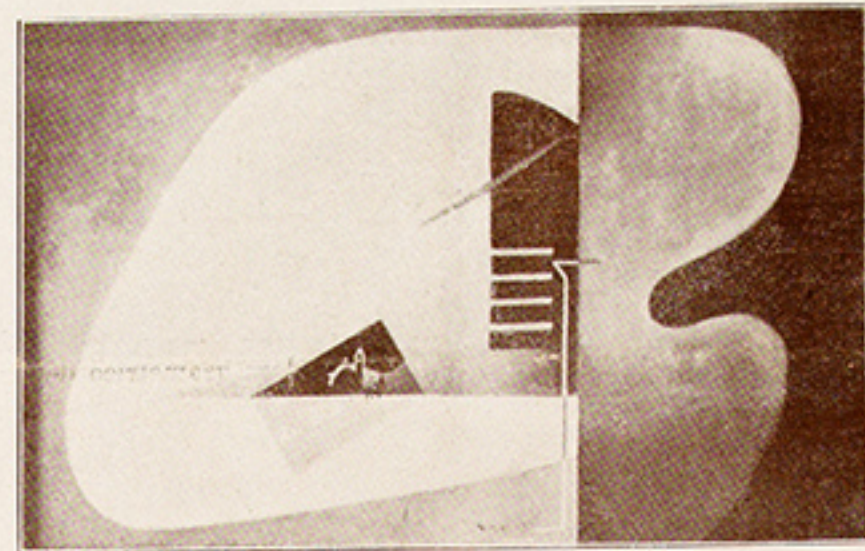
L'aero l'amerà, povera stellina, come una sorella.

Il cuore-motore — quando ha posseduto la Velocità — più non sa nessun altro amore.

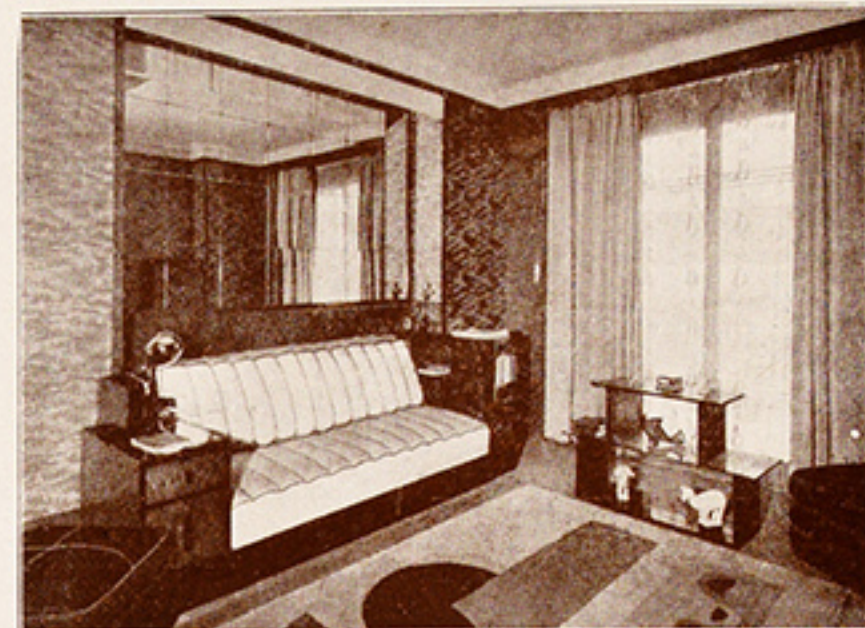
R. A. RIGHETTI



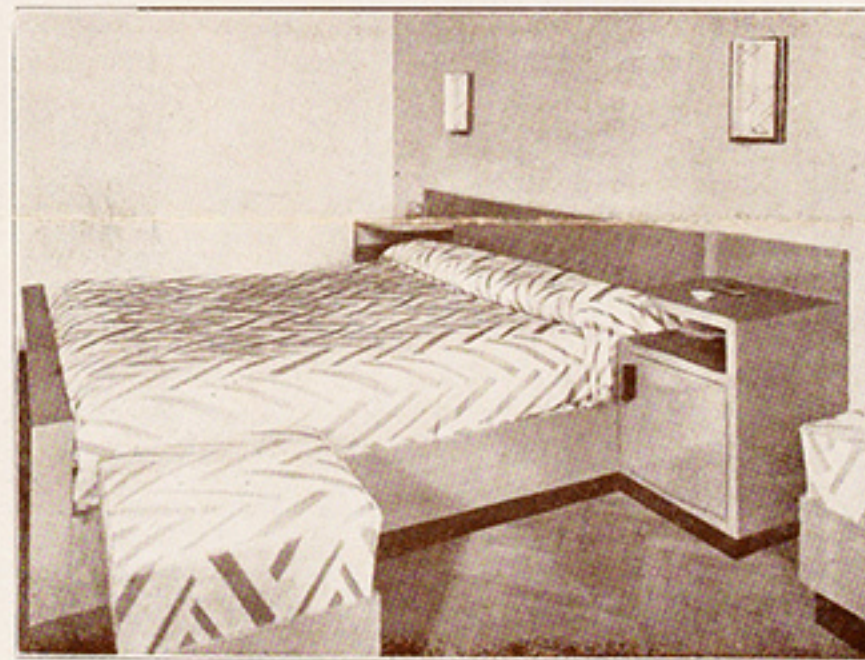
XVIII Esposizione internazionale d'arte di Venezia
F. Depero: New York - Città bassa



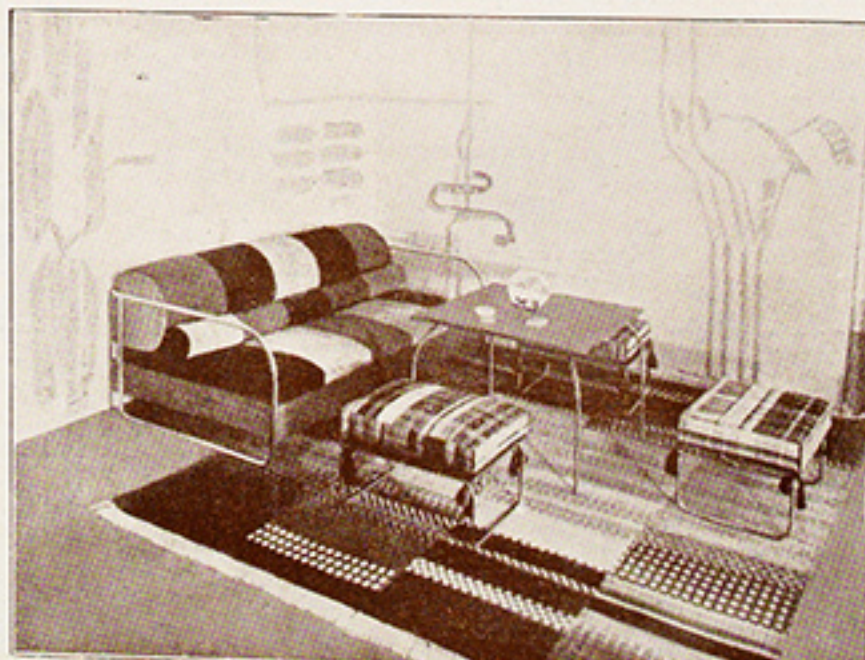
T. C. Cralli - Sintesi Veneziana



Casa dell'ing. Aldo Tomai - Milano - Divano letto in abete grigio ricoperto in verde pisello. Tappeto di Dim in vari toni di verde. Tendine bianche di Rodier e tende in verde pisello.



Architetto futurista Diulgheroff, Torino: Angolo di una camera da letto. Il letto in legno chiaro poggia su di un zoccolo nero, creando un contrasto di toni assai vivaci. Secondo un criterio accettato largamente da taluni arredatori, i comodini sono innestati al capezzale.



Sala di soggiorno in una villa di campagna. Il divano, le sedie sono in tubo di acciaio cromato, con rivestimento di stoffe di lana a colori vivaci. Alle pareti tappezzerie di tele ruvide. Il tappeto è una gustosissima variazione del tipo rustico. Pavimento di Linoleum.



Ingresso della mostra "Umanitaria", 1932 a Milano

I premi letterari e il romanzo strabico di Luciano Folgore

Rifioriscono qua e là i premi letterari. Una vera epidemia! Vanno dalle 100 alle 1000 lire.

Non vi è rivistucola di ogni paese (analfabetismo provinciale) che non bandisca il suo bravo concorso per una novella o una poesia.

Conviene riprodurre qui, a proposito, quello che scrisse Luciano Folgore per Futurismo:

Si annunzia prossima la istituzione di un nuovo premio letterario. Evviva l'abbondanza! Non bastavano quelli che già c'erano! Ma tanto è e tanto sarà fino a che si continuerà a dar credito alla letteratura pura o meglio all'arte concepita, a priori sub specie eternitatis. Noi futuristi siamo d'accordo perché questa pessima usanza venga incoraggiata fino allo spasimo. Non v'è nulla che faccia arrabbiare il pubblico come un romanzo che ottenga un premio letterario. Tale libro, nel novantanove per cento dei casi, provoca nel compratore, a lettura ultimata, un odio così potente e irriducibile verso l'autore e verso coloro che l'hanno giudicato, da far passare il premio letterario per una specie di tiro birbone ai danni della credulità altrui. Simili scherzi il prossimo non li tollera più. E l'antipatia e la disistima per la letteratura pura cresce di premio in premio. E noi futuristi siamo contenti e ci divertiamo. Perché ci sembra ridicola o risibile l'opinione di chi si illude di poter fare un'opera di tutti i tempi senza tener conto del tempo nostro. Noi pensiamo al travaglio dello scrittore che, lavorando, fissa con un occhio la immortalità e con l'altro sbircia i cinque o dieci o venti biglietti da mille del premio. Questa fatica dà origine a un nuovo genere di romanzo: al romanzo strabico che guarda dovunque meno che nel cuore o nel cervello del lettore. Costui si vendica esercitando il proprio disprezzo persino contro i critici che si occupano, in qualunque modo, di simili opere. Ecco perché i critici di oggi godono anch'essi una cattiva fama e non hanno alcuna autorità.

Si annunzia prossima, l'istituzione di un nuovo premio letterario. Non sappiamo ancora di che si tratta. Può darsi pure che si tratti di un mecenate di spirito e di intelligenza che voglia offrire una ricompensa annua per il libro più brutto e meno significativo uscito entro il giro di dodici mesi. Sarebbe la salvezza. La cosa avrebbe di proposito un carattere umoristico e susciterebbe molta più allegria dell'umorismo involontario creato dai premi letterari.

LUCIANO FOLGORE

Possibilità artisti che del romanzo

Jean Maxence nel settimanale francese «Les nouvelles littéraires» ha tratteggiato con molto acume quelle che sono le possibilità artistiche del romanzo.

Egli dice chiaramente che il romanziere se vuole incontrare sempre il favore del pubblico deve «creare dei fatti» deve cioè superarsi in ogni sua produzione senza ricorrere a forme già usate da altri scrittori.

Il romanzo per affascinare deve creare dei personaggi e suscitare conflitti psicologici tali da incatenare l'attenzione del pubblico.

Il romanziere deve calcare la strada che a lui è continuamente aperta cioè ispirarsi a tutto ciò che è eterno, permanente nella vita dell'uomo.

Animare delle ombre, mescolare i fantasmi alla vita, porre innanzi ad essi una resistenza, suscitare in essi passioni e volontà in maniera che nasca nelle loro anime la sofferenza; il vero vanto di ogni destino terreno.

Identificazione assoluta dell'autore e del personaggio; autore e attore senza sforzo e ipocrisia.

Questa virtù, o meglio questa forza consiste nel saper estraniarsi dal suo io per condurre il destino, la vita, la sofferenza degli altri i quali solo allora possono essere autonomi veramente grandi, veramente creature animate, che parlano ed agiscono con la loro stessa anima.

Il romanziere deve saper creare oltre tutto dei miti, degli eroi che vivano al di là della pagina di un romanzo.

EDITORE

CAMPITELLI

FOLIGNO

ROMA

Aeropostale futurista

(corrispondenza della Direzione)

Questa settimana molte corrispondenze ci sono giunte in ritardo. Abbiamo dovuto anticipare la stampa del giornale perché arrivi la domenica mattina in tutta Italia. Le corrispondenze devono giungere non più tardi del lunedì sera.

IL PROSSIMO NUMERO DI FUTURISMO E' COMPLETAMENTE DEDICATO ALLA COMMEMORAZIONE DEL DECENNALE.

I FUTURISTI HANNO LO OBBLIGO DI SPEDIRE IMMEDIATAMENTE BREVISIME NOTE SINTETICHE SULLA LORO ATTIVITA' PATRIOTICA FUTURISTICA 1918-1922.

SONO PRONTI I MODULI PER LA RACCOLTA DEGLI ABBONAMENTI. RICHIEDETELI ALLA AMMINISTRAZIONE.

OGNI FUTURISTA HA L'OBBLIGO MORALE DI PROCURARE PER LO MENO 10 ABBONATI.

Il primo capoverso della lettera sul caso Craxi indirizzata da Bruno G. Sanzin al nostro Direttore - pubblicata in seconda pagina dello scorso numero - è stato involontariamente ingarbugliato dal correttore. I periodi vanno così corretti secondo il manoscritto:

«Caro Somenzi, rispondo al tuo cortese invito fattomi su queste colonne relativamente all'esclusione del futurista Craxi dall'Esposizione Regionale Sindacale di Trieste. Mi sono recato a chiedere chiarimenti al prof. dott. Domenico Costa, presidente dell'esposizione stessa, il quale mi ha premurosamente fatto le seguenti dichiarazioni:»

Il seguito come pubblicato.

UDINE. - Ricevuto giornale. Benissimo per la ricostruzione del gruppo futurista friulano.

Non abbiamo corrispondente nel Friuli. Pensate voi a trovare persona adatta.

Auguri e grazie.

Ugo G., Senigallia. - Molto bene! Attendiamo. Vi preghiamo scrivere vostro nome chiaramente.

Abbatecola, Ceglie (Bari). - Abbiamo già protestato Direzione Posta servizio distribuzione imperfetto. Ci auguriamo avrete ricevuto 6° numero giornale.

De Bellis, Milano. - Vi preghiamo rispedirci poesia «Rivoluzione» dattilografata. Grazie, Auguri.

Calcaprina, Genova. - Vi preghiamo mettersi in contatto con Alf. Gaudenzi capo Gruppo Futurista Genovese, via Sardegna 101-a. Grazie, Auguri.

Marchesani, Venezia. - Attendiamo foto promesse che contiamo avere presto. Ringraziamoli e auguri al collega Leo Montanari. Vi raccomandiamo nuovamente quanto scritto nostro espresso. Grazie.

Correggia E., Genova. - Non ancora fissata data precisa Mostra che comunque sarà pubblicata su «Futurismo» almeno due mesi prima del giorno stabilito.

Bartoli W., Empoli. - Spedito giornale a Rossi, appena avuta vostra prima comunicazione. Evidentemente disguido postale. Abbiamo protestato in merito alla Direzione delle poste. Presa nota errore nome. Auguri, grazie.

Trimarco, Roma. - Grazie. Pubblicheremo.

Migone, Genova. - Come già comunicato arretrati esauriti.

A. Gaudenzi, Genova. - Scrittori, grazie.

Caracciolo, Napoli. - Grazie. Attendiamo dunque ottimi risultati.

Garavelli, Reggio Emilia. - Manderemo quanto richiesto.

Amendola, Bari. - Attendiamo quanto promesso.

Gruppo Futurista Cremona. - Benissimo! Auguri. Scrivete e manderemo moduli.

Munari, Milano. - Attendiamo presto materiale. Vostra lettera precedente non pervenuta.

Avv. P. Bocci, Pesaro. - Ricevuto, interessante.

Canciani, Milano. - Terrò presente. Scrivete.

Venzo, Sulmona. - Desidero corrispondenze con calligrafia più leggibile. Grazie.

Cap. Mazzinghi, Lucca. - Peccato che la poesia, pur interessantissima sia troppo lunga. Ringraziate il maestro Lucchese. Avete ricevuto il giornale?

M. Jappelli, Napoli. - Prendete contatto nostri corrispondenti Napoli. Manuel Caracciolo, via Dogana del Sale n. 5 e pittore Cocchia-Mattia Preti; risponderemo vostra lettera. Auguri.

Gaeta, Avellino. - Grazie. Scrivete.

Pesenti, Verona. - Attendiamo.

Sampietri, Mantova. - Grazie. Nostro corrispondente Fiozzi via G. Govi 20.

Vasari, Berlino. - Augurissimi. Attendiamo materiale.

Castellani, Roma. - Leggete risposta odierna di S. E. U. Oietti. Molto bene per il gruppo Universitario. E' troppo logico che anche il nostro giornale dia appoggio morale a tutti gli studenti veramente Futuristi Italiani. Auguri.

Bot, Piacenza. - Vi preghiamo comunicarci se il n. 6 si trovava nelle edicole, o se non è arrivato nemmeno a queste.

Casco d'Alluminio, Napoli. Benissimo vostro magnifico entusiasmo. Rivolgetevi ai nostri corrispondenti Manuel Caracciolo, via Dogana del Sale n. 5 e Cocchia-Mattia Preti. Vi daranno tutte le informazioni e chiarificazioni del caso. Auguri.

brunas

F. T. Marinetti ha tenuto nel salone dell'Istituto Superiore di Magistero di Torino un'importante conferenza su «Sant'Elia e i nuovi materiali architettonici». Il pubblico enorme che gremiva la sala ha intensamente applaudito l'oratore, specialmente quando fu impostato decisamente il problema per il rinnovamento integrale e futurista del secondo tratto della «Via Roma» di Torino. F. T. Marinetti ha interpretato il valore dei diversi nuovi materiali che modificano la struttura dell'Edilizia moderna. Riproduciamo una parte della sua conferenza, quando parla del vetro che è uno degli elementi più tipici e caratteristici dell'architettura moderna.

«Il vetro di sicurezza, di fabbricazione italiana, che fu inventato per le automobili, è oggi uno degli elementi indispensabili della nuova architettura che nella concezione del suo primo ideatore, Antonio Sant'Elia, lega l'alto ascensionale splendore geometrico delle masse ai vasti orizzonti ventilati e soleggiati e ne sfrutta la forza salubre e le magie estetiche.

«Le trovate di torri, terrazze, balconi, giardini pensili e digradanti, passerelle, fasci di ascensori, lucernari, capannoni di aeroplano, elvederi sotterranei, ecc. che costituiscono perpendicolarmente, obliquamente e spazialmente la genialità e lo stile delle nuove costruzioni hanno bisogno tutte di esprimersi mediante il vetro di sicurezza.

«Il vetro di sicurezza arricchisce anche colla sua trasparenza, varietà di riflessi, soli-

NOTIZIARIO FUTURISTA TORINESE

La conferenza di S. E. Marinetti sulla architettura di Sant'Elia

dità ed elasticità a mobili degli interni, i pavimenti, le finestre ed i soffitti e scintillando in corsa nel tumultuoso mare di luci elettriche delle capitali moderne, ne diventa la veloce anima spezzante.

«Come è già avvenuto in Inghilterra, auguro l'obbligatorietà del vetro di sicurezza per l'incolumità degli uomini lanciati a cento chilometri all'ora. Si aumenterà così la durata delle automobili e si eliminerà la grandiosissima alta percentuale delle lesioni causate dalla fragilità del solito vetro».

Alla Mostra d'arte Sacra di Padova, dove si afferrò la grande sala di pittura e scultura futurista, fu assegnato un premio al pittore futurista Pippo Oriani.

Alla Mostra Amici dell'arte di Torino, che si è aperta in questi giorni alla presenza dei Principi di Piemonte, trionfa nel salone d'onore del Palazzo della Promotrice l'esposizione di AEROPITTURA FUTURISTA. Circa 100 opere di 23

pittori e scultori, cioè: Prampolini, Dottori, Fillia, Benedetta, Tato, Oriani, Mino Rosso, Ugo Pozzo, Mario Zucco, Andreoni, Ambrosi, Caviglioli, Cocchia, Saladin, Pogolotti, Alberti, Diulgheroff, Craxi, Marisa Mori, Duse, ecc., ecc.

Fillia, Pippo Oriani e Mino Rosso hanno ultimato a Torino l'arredamento della casa del dott. V. Vernazza. E' uno degli esempi più tipici di ambientazione futurista, dove le opere di pittura e di scultura sono usate con intendimenti costruttivi e dove le forme dei mobili, pur avendo caratteristiche intransigentemente funzionali, mantengono quel lirismo necessario a creare una atmosfera di assoluta individualità. Pubblicheremo le fotografie in uno dei prossimi numeri.

In novembre avrà luogo a Milano una Mostra dei pittori futuristi Fillia, Oriani, Ugo Pozzo e dello scultore futurista Mino Rosso. Ugo Pozzo e Mino Rosso si presenteranno con una completa esposizione personale, di oltre 30 opere ognuna, importanti per le nuove e audaci ricerche plastiche che le caratterizzano.

A novembre s'inaugurerà a Torino una Mostra personale del pittore futurista Mario Zucco.

L'architetto futurista Nicolay Diulgheroff ha realizzato recentemente a Torino importanti ambienti (appartamenti privati, uffici, negozi) che esprimono tutta la genialità decorativa e costruttiva dell'ideatore.

Panorama scientifico

(Congresso delle scienze a Roma)

La vasta risonanza che il recente Congresso della Società per il Progresso delle Scienze, tenutosi in Roma, ha avuto nella stampa italiana, rende superata, e quindi superflua, qualunque cronaca dell'avvenimento.

Riteniamo, tuttavia, che una visione panoramica delle sapienti costruzioni ideologiche o scientifiche che, nel volgere di una sola settimana, sono sorte nel regno della scienza italiana, sarà tutt'ora di gradimento del pubblico, specie se, accorti ciceroni, potremo ad esso segnalare i più caratteristici lati prospettici delle costruzioni medesime.

I lettori amanti di indagare «sull'attuale crisi di crescita della psicologia», o di addentrarsi nella «esperienza e filosofia contemporanea», o di erudirsi su ciò che avvenne «dopo il Trattato di Villafranca» non si mettano al nostro seguito.

Noi non intendiamo indagare su elucubrazioni metafisiche o quasi, quando suggestività ineguagliabili, ci spingono celermente verso migliori temi.

Non è, infatti, più affascinante addentrarci con S. E. Corbino nella favolosa tecnica della «disintegrazione dell'atomo», certamente capace, in un futuro forse imminente,

di modificare usi e costumi dei popoli e, quindi, teorie e scuole filosofiche?

E piuttosto che esaminare «il dissidio profondo, tragico, della vita e del pensiero fra l'identico e il diverso» che tanto turba l'ingegno insonne di S. E. Gentile, non è forse più attuale l'esame dell'imparsi duello ingaggiato, in questa nostra rivoluzionaria epoca, fra automobili e ferrovie, le quali, come ha riferito l'ing. Oddone, solo con incessanti progressi (vedi treni con ruote pneumatiche ad esempio), potranno ritardare l'immane avvento del loro nemico?

Il quale, tra parentesi, non sarà poi tanto tale, se potrà attingere la sua vitalità dai carburanti o dai petroli nazionali, auspicati da l'arrivano e martelli.

Vero nemico, invece, potrebbe essere quel belligerante che, contravvenendo a norme di Diritto Internazionale in via di elaborazione, potesse scaricare sui più «allettanti» centri demografici, le varie centinaia di tonnellate di esplosivi che, ormai squadre aeree possono trasportare.

E, quindi, più che utile, saggio preordinare fin da ora, sulle direttive ripetute dai Generali Piccolo e Gannuzzi-Savelli, tutte quelle provvidenze atte, se non a scongiurare attacchi aerei, a diminuirne almeno gli effetti.

L'ing. Mazzetti ha parlato poi «sull'industria del gas», ma sarebbe in palese errore chi confondesse il gas illuminante, di cui si parla, con i diversi, micidiali gas di guerra, di cui si sente invece (meno male!) solo parlare.

Ed ora, velocemente ammirando «l'urbanistica in Italia nei suoi nuovi sviluppi», illustrati dal prof. Giovannoni, superando le difficoltà della «circolazione e del traffico in continuo sviluppo», additate dall'ing. Vallecchi, rifugiati nella «Edilizia moderna» ove, in una quiete relativa, potremo interessarci ai «problemi giuridici della radioelettricità» genialmente intraveduti dal S. E. Giannini.

E mentre davanti al parco desinare, pregheremo il benessere fisico che vitamine A, B, C, D, ci arrecheranno, mentre considereremo che per proteggerle dalla sterilità le nostre donne, abbiamo in Italia anche altri argomenti specifici oltre le vitamine E segnalate, per tale uso, da S. E. Bottazzi, potremo gioiosamente chiudere la nostra fantasiosa fatica.

Che poi ci pungesse ancora vaghezza, potremo, col prof. Vercelli, iniziarci a quegli «studi sulla stratosfera» ormai tanto di moda!

DOMENICO MASTINI

AVEZZANO, 18.

Il paesino si spacca in due - molto elegantemente - nel suo unico stradone principale e fa largo alla mia pettegola moto che s'accoscia, sguaia e contenta nella piazzola di altri tempi.

L'ospitalità rabbiosa, alogica che mi fascia mi scaraventava, mani e piedi legati, tra le fauci di un pauroso portone spalancato.

SALOTTO.

Nell'atto di venirmi incontro in gruppo serrato, la Famiglia Reale ristà ne l'oleografia che la fermò 23 anni or sono.

Un nonno, pingue e cattivo, oliato in una foto del '70.

Una pendola senza cucù ma in compenso di molto cattivo gusto, più sotto l'edifilata signorina felicità che sogna nella reclame di felicissimo campitelli unico concessionario del pregiato infallibile lunario: Barba Nera.

Ad un angolino, nascosto da tanto ciarpane, tenta di scomparire una minuscola nicchia irregolare abitata da un certo che, acceso darebbe luce ad una reclame di una specialità farmaceutica... Un ex voto...

I passatisti che ricercano affannosamente lungo le scorie del passato, per ogni pezzo di inutilissimo coccioc rievocato, inscenano un can can infernale per quanto buffonesco a base di articoli, studi e addirittura volumi, poi, la polvere del buon senso ricopre tutto e buona notte.

Noi futuristi ricercatori ad oltranza ma nei campi del nuovo, del non osato e dell'impensato, cediamo senz'altro i cocci, per le discussioni degli altri. Sempre.

MOVIMENTO FUTURISTA ITALIANO

(nostre corrispondenze particolari)

TAVOLA
PARO
LIBERA



IL NOSTRO AMORE E' DUNQUE

morto?

DEL FUTURI
STAPINO
MASNATA

Artigianato - Arte. - Marcesco consergerà a giorni modelli di ceramiche futuriste originaliissime da lanciarsi in primavera.

Atmosfera. - Atmosfera fumosa, discussioni dondolanti per il caffè ed il mercato. Sterilità. Carte da gioco. Niente.

BOLOGNA, 19.

(A. C.). - Presi accordi con S. E. Marinetti, i futuristi bolognesi hanno deciso di organizzare per una delle prossime giornate, una grande manifestazione alla quale interverrà, per fare un discorso, il capo del Futurismo.

Seguiranno: musiche di B. Pratella, di Franco Casavola e Silvio Mix; oltre alla rappresentazione delle 8 sintesi incantate «Vulcani» di Marinetti.

Nella stessa serata si avrà anche la Mostra di aeroplanti.

PERUGIA, 18.

(U. U.). - Interesse al movimento futurista. Poco dinamismo. Manca la coerenza collettiva per poter velocemente estendere la tensione-vibrazione dei nostri pensieri-volontà.

C'è il desiderio di comporre il nuovo e una grande realtà, il cittadino Dottori, che con il suo influsso ci spiritualizza e guida. Si spera che tutti i Perugini lo seguano sulle sfere fascino del futurismo, dove ognuno troverà il suo compito da svolgere.

VENEZIA, 18.

(S. M.). - La mentalità tradizionalistica dei Veneziani condanna col silenzio ogni audacia novatrice. Quindi le attività degne di rilievo devono essere cercate con buona volontà nei meandri delle callette.

Segnalerò appena mi saranno noti, i nomi degli artisti, progettisti e costruttori che hanno saputo liberarsi dalle briglie scolastiche e contribuiscono attivamente al rinnovamento artistico italiano.

In questi giorni ho visitato

lo stabilimento Lampronti e De Tomi.

Questi due giovani hanno buttato all'aria la precedente ragione sociale della ditta ed ora costruiscono mobili futuristi.

Hanno realizzato già molti arredamenti e vanno imponendosi brillantemente, in Venezia e fuori, con complessi originali e pregevoli che essi stessi progettano dimostrando di possedere un'ottima tecnica ed un notevole buon gusto.

BENGASI, 18.

Il nuovo piano regolatore della nostra città è condannabile sotto questo punto di vista: che sotto il sentimentalismo di non gettar più il tradizionalismo arabo si è conservato ogni edificio (eccetto poche costruzioni) per non toccare - come afferma l'Agenzia d'Italia d'oggi - quadri di suggestiva bellezza, quasi che il '900 che marcia vittoriosamente verso il 2000 non avesse a sua volta quadri di più suggestiva bellezza con le sue nuove audaci conquiste architettoniche che da Sant'Elia a Prampolini costituiscono quanto di più grande si può avere in materia architettonica.

Se così si cerca fare della colonia, non una colonia, ma una provincia d'Italia seguendo gli ideali di Mussolini, si è davvero in una bella strada?!

Meno rimpianti, meno nostalgie, e più amore al proprio tempo che nulla ha da invidiare ai secoli trascorsi.

TRIPOLI, 17.

Vi mettiamo al corrente di un progetto della strada Misurata-Sirt che ha in bilancio una spesa di circa un milione. Auguriamoci che la spesa corrisponda al progetto e che le mentalità moderne sappiano predominare su quelle barocche dei facili idolatri delle vie consolari. Roma fu grandiosa,



RADIO - CINE MA - TEATRO

Il desiderio innato di portare il cinematografo da due dimensioni a tre ha spinto alcuni tecnici avanguardisti a tentare una quadruplice proiezione simultanea.

Diversi obiettivi proiettano delle scene cinematografiche sullo schermo di fronte, sopra uno schermo a sinistra ed uno a destra, e sul soffitto. Gli spettatori per ciò si troverebbero al centro dell'azione cinematografica che si svolge nella sala.

A parte le difficoltà tecniche di perfetta sincronizzazione di ripresa e di proiezione, è da notarsi che lo spettatore è distratto dalle molteplici scene che si presentano impossibili a seguirsi contemporaneamente.

Come è la realtà risponderebbero gli iniziatori di questo sistema.

Ma essi dimenticano che la rappresentazione cinematografica, fissando in un solo punto l'attenzione dello spettatore, si avvantaggia in potenza comunicativa sulle scene naturali.

Io ho già detto che l'avvenire della grande arte cinematografica è riservata all'attuale passo «standard» ma bensì alla maggiore dimensione di un passo «gigante».

In tal modo avremo facilmente una nitidissima proiezione di un quadro grande tale da darci una scena complessa come quella dei grandi palcoscenici d'Opera e tuttavia abbracciabili dall'occhio degli spettatori.

Meglio sarà se la tecnica arriverà a darci un effetto ottico di rilievo, tuttavia resterà sempre vantaggiosa l'adozione del grande quadro. Esso permetterà lo svolgimento di scene simultanee mentre lo spettatore, convenientemente collocato, si troverà quasi assorbito e preso dalla grandiosità di essa.

I primi piani non prenderanno certamente tutto il quadro il quale avrà vantaggio sulla scena dei teatri di potersi impicciolare ed ingrandire seguendo le necessità dello svolgimento artistico e tecnico della cinematografia presentata.

Avremo anche la possibilità d'ingrandire la colonna sonora e per ciò non sarà necessario adoperare cellule fotoelettriche di esagerata sensibilità che hanno ed avranno sempre dei difetti. L'amplificazione acustica richiederà un minor numero di stadi e quindi possibilità di minori distorsioni, maggiore accuratezza nella riproduzione dei timbri e prospettiva sonora ecc.

E' certo che il passo «gigante» dovrà applicarsi ad una categoria di film speciali come dovrà essere ad esempio il film lirico. Il film lirico potrà avvantaggiarsi di grandi masse plastiche e di grandi volumi sonori tali da darci il grande avvenimento cine-artistico che farà impallidire le grandi serate d'opere liriche attuali.

ARNALDO GINNA

C

Puro sangue (Golden Mayer) al Capranica.

Intreccio. Situazioni già sfruttate. Caratteri e personaggi già adoperati nel cinema, compreso l'animale intelligente, cane o cavallo che sia. — Sonoro. Nulla di notevole. — Quadri. Spesso molto accurati, fotografie bellissime, montaggio accurato. — Recitazione. Tutti recitano bene ma si distingue la fine interpretazione di Clark Gable. Il cavallo, che è il vero protagonista, è davvero un animale cinematografico.

La telefonista (Cines) al Corso Cinema.

Intreccio. Somiglia alla «Segretaria privata» sia come soggetto sia come situazioni. — Sonoro. La solita ricerca inopportuna del «vaudeville» applicato al cinema. Buona la registrazione. — Quadri. Ben tagliati e ben montati. Fotografia eccellente ma monotona ed unilaterale. — Recitazione. Viva attraente e simpatica, adatta per la commedia parlata. Benissimo Tofano, Cimarra, Falconi, Merlini, Grasso ecc.

La piccola emigrante (Fox) al Barberini.

Intreccio. — Sapiientemente combinato. Contrasti situazionali e caratteri adoperati con sensibilità e messi insieme con armonia. — Sonoro. La musica ideata apposta da George Gershwin è notevole per le buone intenzioni ma siamo ancora ben lontani dalla vera musica sintetica e sincrónica per il

cinema. Buono il doppiato della Fono-Roma. — Quadri. La fotografia è ottima sotto ogni rapporto; ottima anche l'inquadratura; si notano lacune nel montaggio. — Recitazione. Ottimamente Janet Gaynor e Charles Farrell, ma se si pensa che la parte della piccola emigrante è perfettamente appropriata alla personalità della Gaynor era logico aspettarsi di più dalla sua interpretazione.

Fra i Cinema della capitale notiamo:

Il Barberini con «La piccola emigrante» e varietà.

Il Moderno con «L'Isola del Diavolo»

Il Modernissimo col «Il Congresso si diverte».

Il Corso con «La telefonista».

Il Capranica ed il Supercinema con «Atlantide»

L'Aurora con «Miss Edith duchessa».

L'Eliseo con «Idillio moderno».

L'Orfeo con «Il fratellino».

Il Quattro Fontane con «Il marito di mia moglie».

la fotografia futurista

La fotodinamica, a distanza di vent'anni dalla sua fortunosa apparizione, si può intendere e giustificare più agevolmente, se ne poniamo l'esperienza allo stesso livello delle altre manifestazioni artistiche contemporanee.

La sensibilità artistica nuova, rigogliosa e prepotente, che ha fatto sbocciare in Italia ricchi movimenti d'arte, improntati ad un elevato senso pittorico e musicale (disordinato e frammentario a volte) si esprime nell'arte della fotografia con la ricerca analoga di stati d'animo e di impressioni fugaci, tratte dalla vita corrente, afferrata nella sua immediatezza.

Impressionismo vaghezza di interpretazioni sensitive, forse troppo acute, spasmodiche quasi e morbide, si riscontrano nella impostazione elementare delle prime ricerche di fotodinamica, parallele alle costruzioni dinamiche o movimentiste dei pittori futuristi: nella direttiva magnifica ed energetica Boccioni, e forse più in quella di un grande poeta delle vibrazioni dell'attimo quale è Giacomo Balla.

Antongiulio Bragaglia con la sua avvertita originalità, con la sua scaltrita prontezza di intuizione, disse cose assai eleganti in questo tema, sin dal volumetto «Fotodinamismo» del 1913. Ma qui non lo terro presente.

Dal mio punto di vista concreto, aderente all'orientamento critico odierno, prevalentemente tecnico, mi limito a proporre una rivalutazione di quegli sforzi sensiblistici in fotografia, non privi d'altronde di una loro sintassi compositiva e di assai nobili intenzioni.

Ciò che realizza quotidianamente nella grande arte del fotografo, come taglio, atteggiamento, illuminazione, espressione, — ed insomma come vita, come novità, come bellezza, — si apparenta a quelle indagini, più pratiche che teoriche, se badiamo bene.

Tenendo gli occhi aperti a quanto si è fatto nelle arti figurative, da quel tempo ad oggi, anch'io vado realizzando fotograficamente soggetti e climi — a volta a volta — metafisici e surreali, chimerici e sognanti, architettonici e scenografici, con impostazioni teatrali e cinematografiche, suggerimenti dalla domesticità e fraternità con gli intenti della vita artistica che ci circonda in Roma, capitale delle belle arti.

Il fotografo che è dappertutto, ed è l'occhio documentario non soltanto, ma anche e forse soprattutto lirico e fantastico, che vede ogni cosa moderna e attuale, e che può costruire come vuole immagini improntate all'istante, e insieme astrarre fuori dalla realtà contingente con propri schematismi arbitrari; il buon fotografo, svegliato e aperto senza culturalismi, affronta i temi più vari e più distanti fra loro nel vasto mondo esteriore, e li trasfigura a volontà — nella sua arte veramente nuova — luggi dal pregiudizio verista.

Se non fosse questa benedetta professione, e tutto fosse concesso alla passione di ritrarre le cose come sono, o come dovrebbero essere, — segna limitazioni di sorta —: chi fermerebbe i prodigi della vivente fotografia? chi impedirebbe lo scioglimento del libero canto delle luci e delle ombre

Caro Somenzi,

leggo sull'ultimo numero di «Futurismo»: «Intervistiamo Arnaldo Ginna sul film Futurista» di A. Tando.

Vi trovo questo periodo: «Arnaldo Ginna che assieme a S. E. Marinetti firmò il noto manifesto sulla cinematografia futurista ed è l'autore del primo film avvenirista, ci ha ampiamente illustrato il problema della cinematografia odierna ecc. ecc.».

Ti prego di pubblicare a chiarimento ed a rettifica:

1) Il manifesto futurista sulla cinematografia fu scritto da me e da Corra, e integrato da Marinetti. Porta le seguenti firme: Marinetti, Bruno Corra, Settimelli, Arnaldo Ginna, G. Balla, Remo Chiti.

2) Il primo film futurista intitolato «Vita Futurista» fu da me ideato e diretto artisticamente.

Ti ringrazio e ti saluto con affetto

SETTIMELLI

Caro Somenzi,

leggo sull'ultimo numero di «Futurismo» l'articolo di Tando sull'intervista a me fatta riguardante il «Film futurista». Giacché noto la mancanza di particolari, che potrebbero creare degli equivoci, mi permetto di aggiungerli io.

in movimento, a gara con lo schermo, e con ogni altra arte di linee, ritmi, e colori?!

La retorica tecnicistica non uccide noi felicità della tecnica. Il documentario dinamizzato, non ci limita, se ci si liberano le ali!

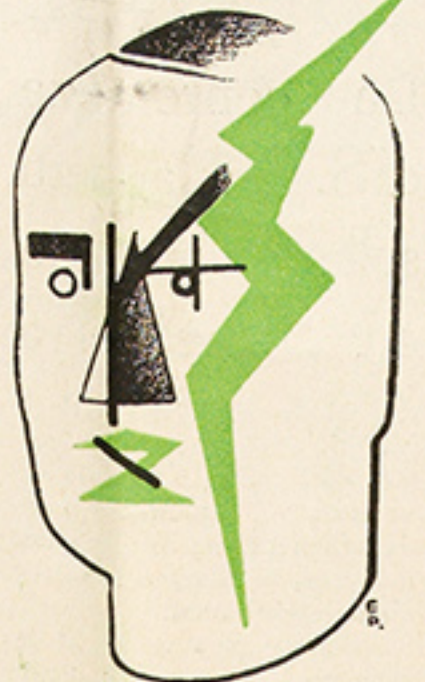
Fotografo di profonda convinzione moderna, cerco oggi una resa psicologica penetrante e conclusiva dei moti interiori, più che esterni, d'ogni personaggio rappresentato. E ciò mi pare che possa riuscire a vincere un vuoto formalismo ritmico, che in fotografia è fuori luogo, se pure è concepibile. Viceversa, la naturalità delle visioni nega qui gli artefici di segneriori, e vince il meccanismo. Il famigerato occhio meccanico è sensibile soprattutto alle apparenze ottiche concrete, che può deformare o sintetizzare, sino ad un ideale oltimamente classico. Ma rifiuta soverchie sovrapposizioni geometriche o decorativiste. (Salvo il gusto astratto e antirealistico del cliente intellettuale, che pure conta qualche cosa!).

Il paesaggio e la figura, l'aria aperta ed il chiuso degli ambienti abitati, possono esser visti e resi spiritualmente, con passione, con personalità, con vera espressione d'arte.

A questo giovò l'esperimento fotodinamista.

ARTURO BRAGAGLIA

Il Genio Futurista di Guglielmo Marconi esaltato da Prampolini



(disegno del vero di Prampolini)

S. E. GUGLIELMO MARCONI HA RICEVUTO ENRI CO PRAMPOLINI IL QUALE GLI HA SOTTOPOSTO IL BOZZETTO DI UN GRANDE PLASTICO FUTURISTA CHE DOVREBBE ESALTARE IL GENIO INVENTIVO DEL NOSTRO GRANDE ITALIANO IN UNA SALA DELLA MOSTRA DELLA RIVOLUZIONE.

S. E. MARCONI S'È COMPIACIUTO CON PRAMPOLINI PER L'ARDITA E BELLISSIMA OPERA D'ARTE ALLA QUALE HA VOLUTO APPORRE LA SUA APPROVAZIONE AUTOGRAFA.

Sabato 15 ottobre Guglielmo Marconi ha lanciato un radio-messaggio agli uomini di pensiero, di tutto il mondo in occasione del Decennale.

Il messaggio è stato tradotto e trasmesso in francese da S. E. Marinetti in tedesco da S. E. Farinelli ed in italiano da S. E. Marpicati.

T

In questa settimana abbiamo avuto al Quirino la presentazione di uno spettacolo giallo di autore italiano. «La ultima carta» di G. Romualdi ha avuto successo ed il pubblico ha applaudito con calore.

Noi diciamo subito che non è errato mettere in scena delle trame poliziesche, intrecci più o meno aggrovigliati, ecc. ma che è errato il voler imitare il famoso e conosciutissimo libro giallo anglo-americano.

Si dovrebbe creare uno spettacolo giallo italiano che avesse spunti drammatici diversi dai soliti.

Al Valle si replica «L'ultima Carta» di G. Romualdi.

All'Argentina abbiamo la Compagnia Baghetti-Liberati.

All'Adriano la compagnia di Riviste «Scala Reale» che sarà sostituita da quella di «Achille Maresca».

Al Manzoni Giordano Giorda.

Al Tritone Rivista Rie e Rac.

Il manifesto futurista firmato da Marinetti, A. Ginna, Corra, Settimelli, Chiti e Balla nacque da lunghe discussioni a vute tra di noi, come nacquerò tutti i manifesti futuristi che non sono e non possono essere quindi l'emanezione di un solo individuo.

Naturalmente, siccome io ero l'unico competente in materia cinematografica, dati i lunghi e costosi studi da me fatti, vagliai le idee proposte dal gruppo tanto da dare loro una mia impronta tecnica precisa.

Il «film futurista» fu da me proposto, ideato, diretto, e pure da me girato con macchine Pathé a passo normale, sviluppando i negativi in appositi bacini da me fatte costruire a Firenze, montando i positivi ecc., e fu ancora interamente pagato da me con diciottomila lire che al giorno di oggi corrispondono ad un vero capitale dato per amore al Futurismo e alla cinematografia.

Testimoni delle mie asserzioni sono S. E. Marinetti, Bruno Corra, Settimelli, G. Balla e R. Chiti, cioè a dire tutti i firmatari del manifesto futurista, verità che del resto sono universalmente notorie.

Tanto per precisare quello che Tando involontariamente non ha precisato.

Tuo

ARNALDO GINNA

CINE - PLASTICA FUTURISTA

Il cinematografo è legato strettamente alle leggi che governano le arti plastiche. In un film, come in un quadro e in una statua, tutto deve dipendere da regole di profondità, di armonia essenzialmente plastiche.

Quando avremo una profonda coscienza plastica del cinematografo, quando cioè avremo compreso l'essenza dell'arte cinematografica, non parleremo più di trama, di recitazione di gesti, ecc., ma di composizione, di ambienti, di piani, di volumi, di atmosfera.

Il direttore cinematografico dovrebbe di fronte alla scena montata e gli attori che attendono il segnale per l'inizio dell'azione, figurarsi di essere un pittore e di non dover «girare» la scena, ma ritrarla in tanti quadri con una tavolozza di tre colori: il nero, il bianco e il grigio.

Il nero e il bianco, ecco i due colori base della tavolozza cinematografica; il grigio è il

colore che lega gli altri due, ed è amorfo e freddo; il nero e il bianco invece dominano e regnano — piegano la natura ai loro voleri. — Ma quale varietà di sfumature e di gradazioni hanno questi neri e questi bianchi del cinematografo! Il pittore ha un solo nero e quattro o cinque bianchi: il cineplastico ha cento neri e mille bianchi a sua disposizione: superiorità del cinema sulle attività plastiche.

In un quadro cinematografico non può esistere nessun maggiore o minore grado d'importanza plastica; agli effetti della realizzazione del quadro, l'uomo e l'ambiente, costituiscono una cosa sola, indissolubile, un solo elemento.

Nel cinematografo vi sono attori uomini e attori cose. Gli attori-uomini (l'operaio, Lucia, il signor conte), il bambino, la folla, ecc.) e gli attori-cose (la sedia, la bottiglia, la finestra, la montagna, ecc.) sono masse inerti e passive: spettano che il cervello dell'artista, li disponga, li faccia agire, li trasformi in materia d'arte.

Agli attori uomini e agli attori cose, bisogna aggiungere altri due attori: la luce che circonda gli altri elementi, li riunisce e li trasforma e il suono.

Il problema della luce o della cosiddetta atmosfera è un problema comune al cinematografo e alla pittura. Il suono è finora usato come elemento descrittivo e non come attore: quando sarà usato come mezzo indipendente di suggestione artistica, quando cioè gli attori uomini e gli attori cose agiranno in dipendenza dell'attore base il suono, si sarà creata una nuova grande arte cinematografica. Questa nuova arte non avrà nulla in comune con il film sonoro e parlato al 100/100 del giorno d'oggi.

La sola differenza che può esistere fra il pittore e il direttore di film, è questa: che, mentre per il pittore, o almeno per il pittore tradizionale, tutti gli oggetti che gli servono da modello sono considerati come immobili, o meglio, immutabili, nel quadro cinematografico gli attori (cose e uomini) si trasformano continuamente. Al realizzatore ciò non può interessare, che per i continui nuovi rapporti di prospettive e di armonie plastiche che il movimento farà sorgere fra i vari oggetti attori.

Al direttore del film non può interessare il naso più o meno lungo o il gesto elegante di un attore uomo; ma l'ombra che quel naso potrà proiettare, il gioco di volumi e di piani che potrà far risaltare dal quel gesto.

Una signora intelligente si è offesa un giorno, perché affermavano che una bottiglia di birra (cioè il suo volume e la sua ombra) può aver maggior valore e suscitare più profonde suggestioni artistiche, di tutto un film di Greta Garbo.

Previsioni: Quando il film a colori avrà raggiunto la perfezione (1000 anni? 100 anni? 10 anni? 1 anno?) le mostre dei pittori si terranno nelle sale di proiezione.

Fra 100 anni, e forse meno, considereranno il nostro cinematografo come noi consideriamo la pittura dei cavernicoli.

Chissà come ci arrabbieremo!

ALF GAUDENZI

RIVENDITORI!
da questo numero
l'organizzazione
della rivendita di
«Futurismo», è affidata a «La Diffusione», dei fratelli Marconi, Roma Via Francesco Crispi 10 I rivenditori di tutta Italia devono rivolgersi a «La Diffusione», anche per tutto quanto concerne l'amministrazione dei numeri 1 2 3 4 5 6.

MINO SOMENZI
direttore - responsab.

TIP. S.A.I.G.E. - ROMA
Via Cicerone 44

Triennale di Milano 1933 - XI



esposizione internazionale delle arti decorative e industriali moderne e dell'architettura moderna

GLI UFFICI DELLA TRIENNALE SONO IN MILANO, VIA MOSCOVA n. 17

TELEFONO 66-651 - INDIRIZZO TELEGRAFICO: «TRIENNALE MILANO»

La Segreteria e gli Uffici di propaganda forniscono prontamente regolamenti, programmi, chiarimenti, notizie a chiunque ne faccia richiesta.

La compagnia della Maria Melato agisce anche quest'anno nei teatri di provincia.

Carlo Broggi Zampa ha composto una Bizzarria in tre atti «Treni popolari» e «Matrimoni all'80 per cento».

L'argomento è di grande attualità e lo vedremo quanto prima rappresentato.

Il Teatro Reale dell'Opera e la Scala inizieranno la stagione lirica del corrente anno per Santo Stefano.

A Roma sarà rappresentato «Macheth» di Verdi diretto dal maestro Guarnieri, e a Milano dal maestro De Sabata.

La stagione del Carlo Felice di Genova si inaugurerà la sera dell'otto gennaio con «Le reley».